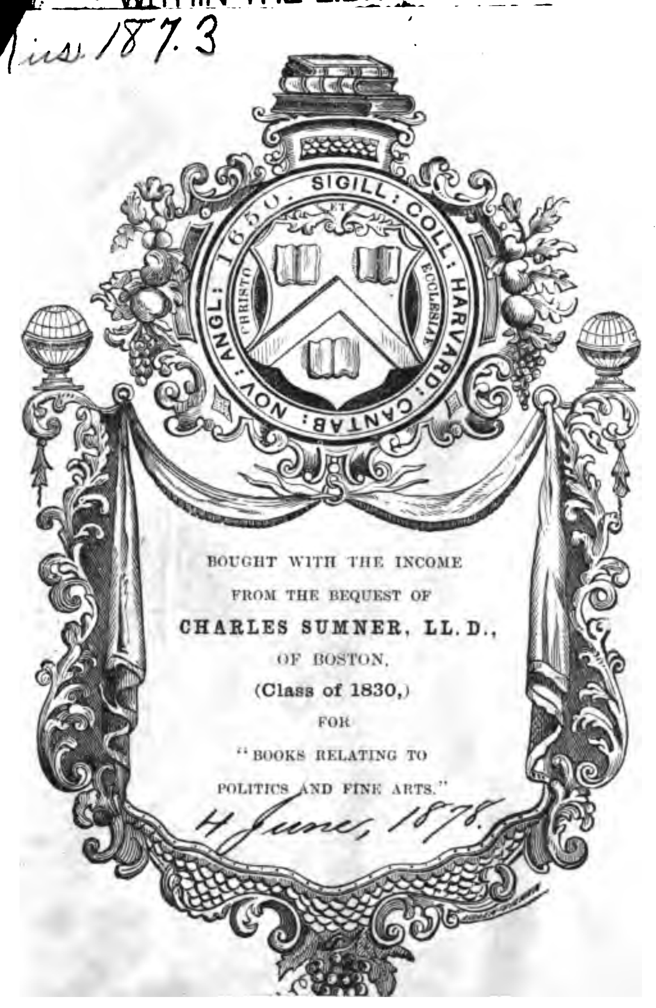
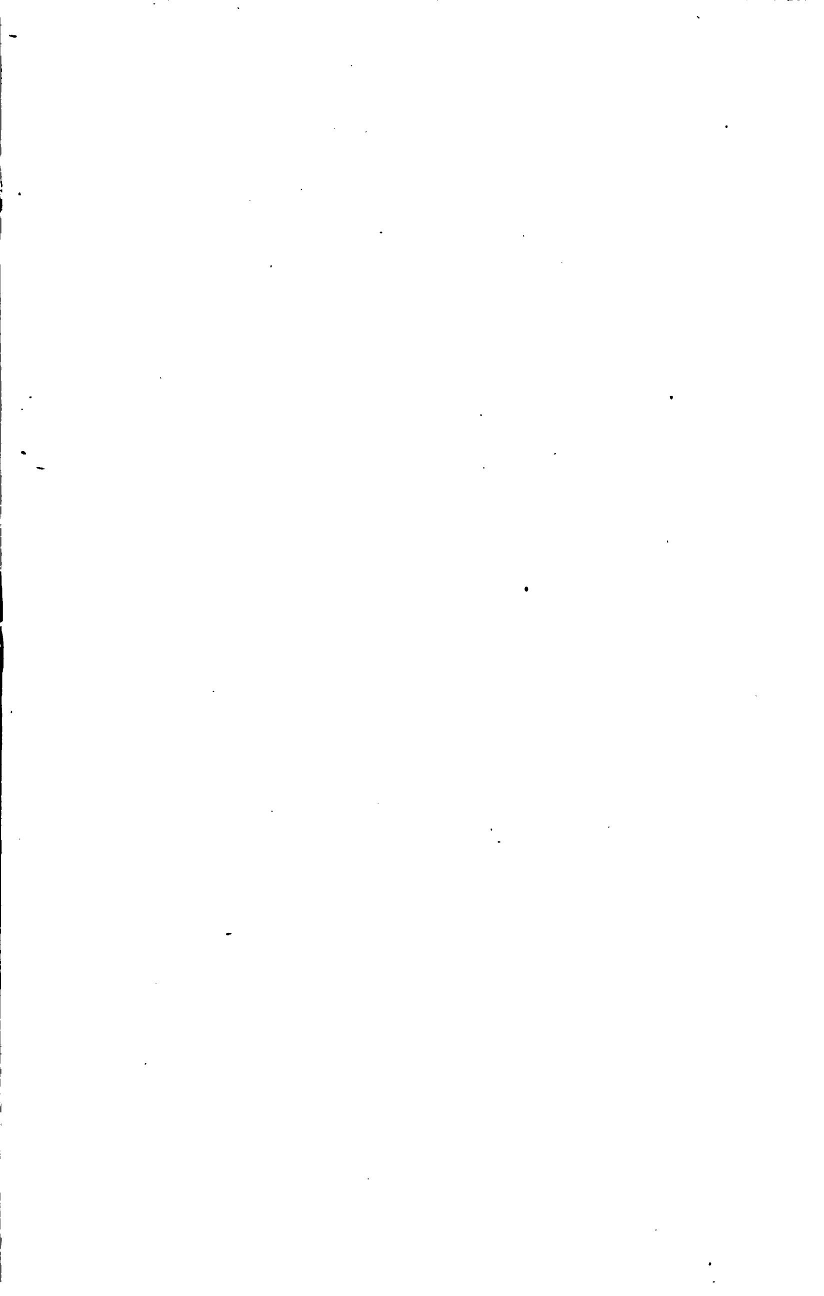
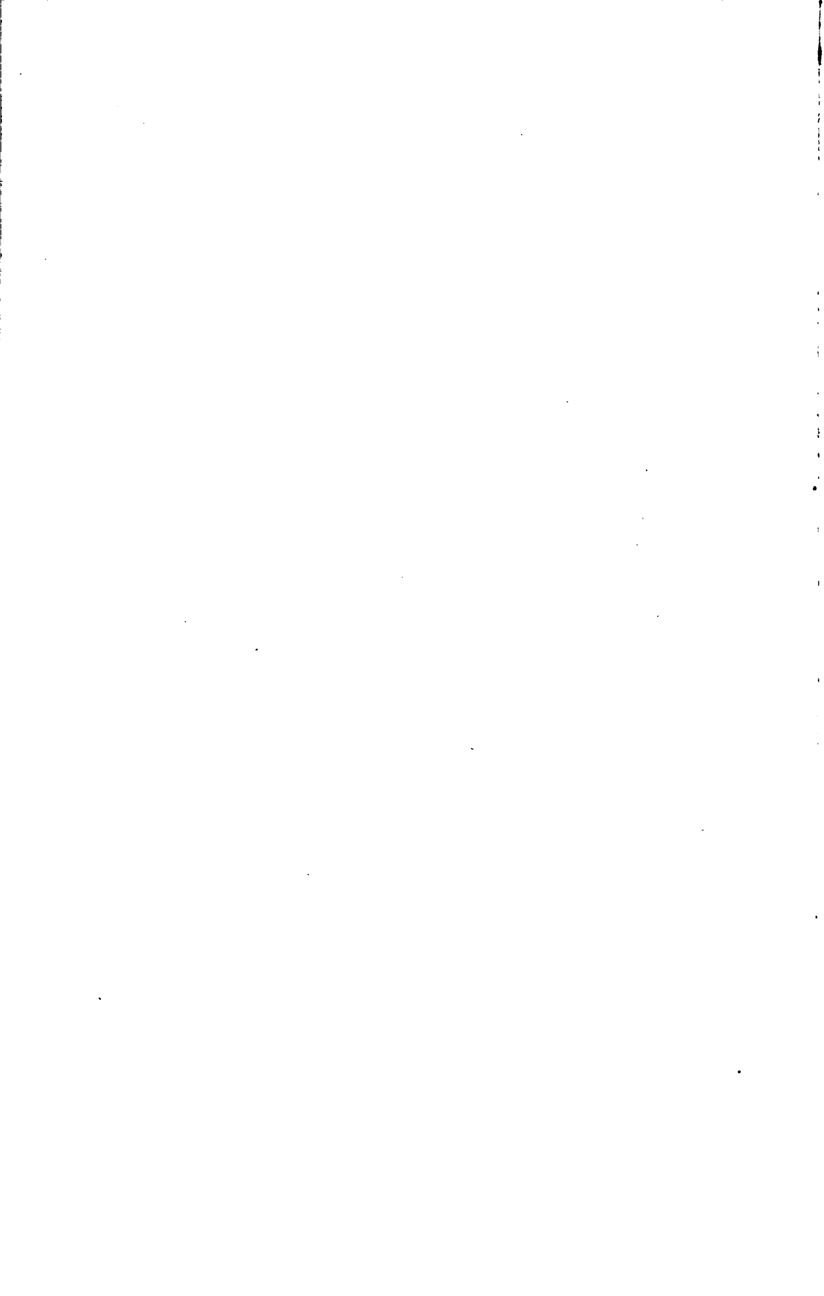

LOEB MUSIC LIBRARY
ML 1GKM G
Harvard College Library
1863.


SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE





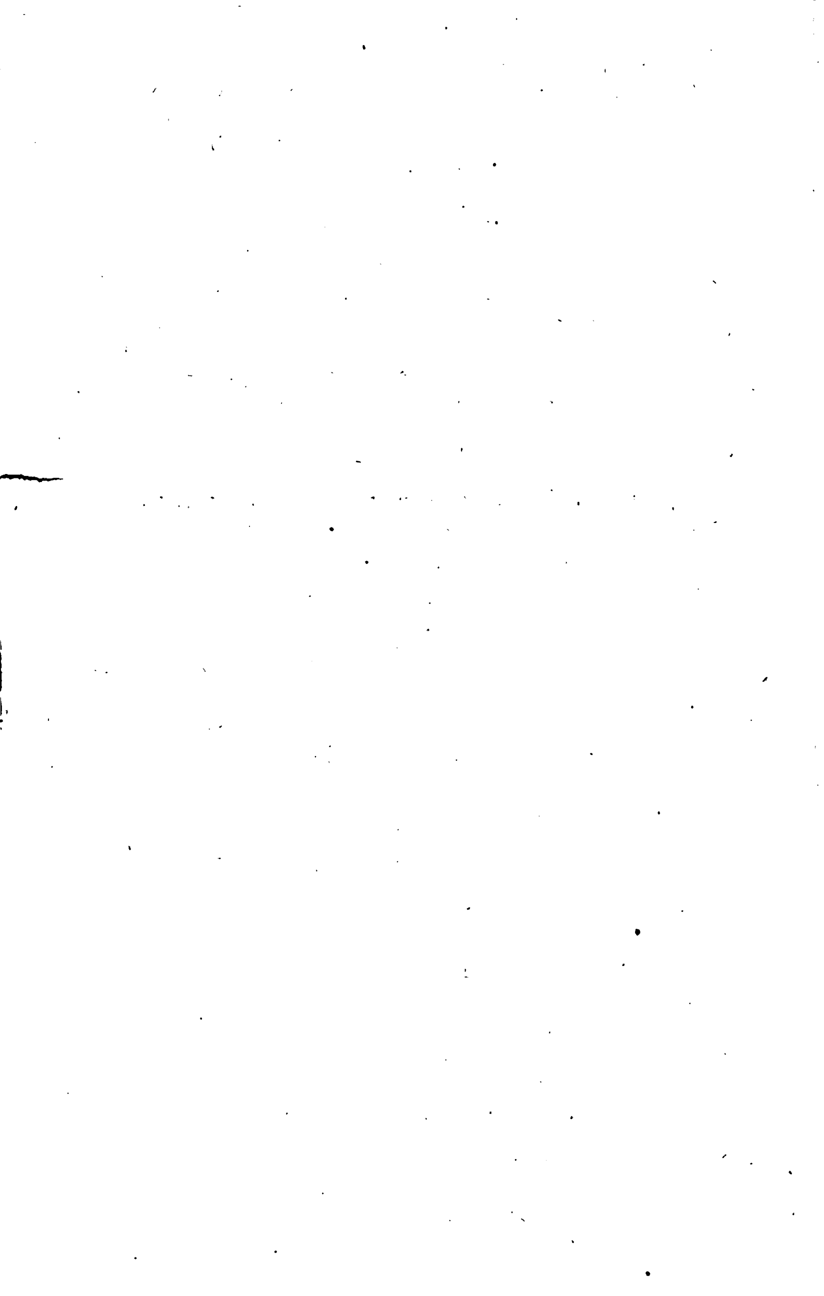
Denkwürdigkeiten

der

Churfürstlichen und Königlichen Hofmusik

zu

Dresden.



Denkwürdigkeiten

der

Churfürstlichen u. Königlichen Hofmusik

zu

Dresden,

im 18. u. 19. Jahrhundert.

Nach geheimen Papieren und Mittheilungen

von

Heinrich Mannstein,

Verfasser der „Denkwürdigkeiten einer deutschen Erzieherin“ u. s. w.

Enthaltend:
Lebensbilder von Johannes Miksch und seinen Schülern: Alphonso Zezi, Bergmann, Schröder-Devrient, Agnes Schebest u. A. — Naumann, Carl Maria v. Weber, Morlacchi, Benelli &c.

Leipzig,

Verlag von Heinrich Matthes.

1863.

1878, June 4,
Summer fund.

Die musikalische Frage ist in neuerer Zeit so weit in den Vordergrund getreten, weil die Musik immer mehr als eines der wichtigsten Bildungsmittel der Menschheit anerkannt wird, daß es für jeden Unterrichteten Pflicht ist, seine Stimme darüber abzugeben, um der drohenden Begriffs-Verwirrung entgegen zu arbeiten. Darüber war der Verfasser längst mit sich einig, aber so fest auch seine musikalischen Ueberzeugungen stehen, so ist es ihm doch nicht leicht geworden, für deren Ausdruck die zweckmäßigste Form zu finden. Nach reiflichem Ueberlegen fand er die der Monographie für das gebildete Publicum am entsprechendsten, jener Art von Flugschriften, welche ohne streng didaktische Form, in reizender Ungebundenheit ihren Gegenstand besprechen, aber, mit Einsicht, Beredsamkeit nnd Enthusiasmus geschrieben, ihren Zweck nie verfehlen. Wir kommen noch einmal auf die Formfrage zurück. Nächstdem hielt es der Verfasser für ein Glück, daß er befähigt ist, seine Darstellung an das praktische Leben eines über drei Jahrhunderte alten Kunstinstitutes, wie die König-

lich Sächsische Kapelle ist, zu knüpfen; und da es sich hier wesentlich um den schönen Gesang handelt, so war es als ein nicht geringeres Glück anzusehen, daß der größte Singemeister der neueren Zeit zugleich einer der bedeutendsten Repräsentanten jenes großartigen Institutes und Lehrer des Verfassers war. Dieser ausgezeichnete Charakter eignete sich bei näherer Betrachtung ferner aus den nachfolgenden Ursachen zu einem Brennpunkte des Ganzen, um welchen das gesammte Material der Besprechung sich bequem und übersichtlich ordnen ließ. Er war nicht nur ein hoch befähigter Vertreter der klassischen Richtung, geistvoller und genialer Componist und Gesanglehrer, Denker und witziger Kopf, sondern auch bedeutender Charakter, also ganz geeignet zu dem angegebenen Zwecke. Leitend waren hierbei folgende Gedankenzüge. Es giebt Geister, in welchen sich gewisse Ausschnitte derjenigen Zeit, der sie angehörten, und die Kreise, worin sie sich bewegten, deutlich und wohlthuend abspiegeln. Mit anderen Worten: es giebt Persönlichkeiten, welche durch Individualität und Schicksal den Mittelpunkt gewisser Zeitausschnitte bilden, um welchen sich das Interessante in Leben, Kunst und Wissenschaft innerhalb eines gegebenen Raumes zu einem Bilde gruppirt, sobald dem Zeichner das Talent gegeben ist, das Bedeutsame, oft Zerstreute, aber Integrirende der Periode in den rechten Zusammenhang und somit zum eigentlichen Verständnisse zu bringen. Das ist die wahre

Art, Zeit- und Kunst-Geschichte zu schreiben, sie wird um so ergreifender, je näher der Beschreibende den Personen und dem Schauplatze des Drama's steht, je ruhiger und partheiloser er der Handlung zusieht und je concentrirender sein Blick ist.

Ich meine mit dem angedeuteten Künstler den Königl. Sächsischen Kammersänger und musikalischen Archivar Johannes Miksch, dem die neuere Zeit nicht allein vortreffliche Kirchenstücke, sondern auch die ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen verdankt, vor allem aber dadurch die Erhaltung der klassischen Schule bis in die neueste Zeit, wenn auch nur noch in einigen wenigen Vertretern. Eine Denkschrift aus Sachsen möchte ich diese Arbeit nennen, weil sie die wichtige Rolle darlegt, welche unser kleines Land in des großen Geisterreiches höchsten Regionen gespielt, wie hochherzig seine Fürsten die schönen Künste trugen und wie dadurch Sachsens Hauptstadt bis in die Gegenwart ein Stationsplatz der Cultur geworden ist, welchen der Erdtheil kaum hätte missen können. Vielleicht liegt hierin mittelbar einer der stärksten Vertheidigungs-Momente der heutzutage so sehr angegriffenen „Kleinstaaterei". Wahrlich, das kleine Athen ist nach Jahrtausenden noch die Mutter aller geistigen Bildung, in und durch das kleine Hellas athmet heute noch vom Nord- bis zum Süd-Pol alle Cultur, während die Weltreiche nur noch durch Trümmer an ihr Bestehen erinnern.

Bei aller Würde des Gegenstandes schien es mir endlich im Wesen der Monographie zu liegen, daß sie nach Art der Chroniken alle ihr bekannten kleinen Züge und Anekdoten auffasse und an die ihnen gebührenden Stellen verweise. Geschieht dies mit Sinnigkeit, so wirken sie wie die zahllosen feinen Pinselstriche im kleineren Gemälde, die demselben erst Leben, Ausdruck und das recht eigentlich Interessante verleihen. Je spezieller die Geschichtschreibung ist, desto unentbehrlicher ist ihr dies Verfahren. Hierbei braucht wohl nicht erst bemerkt zu werden, daß die nachfolgenden Blätter zugleich theils mehr, theils weniger als eine Monographie und Lebensbeschreibung enthalten sollen; mehr — indem sie Geist und Geschmack eines fürstlichen Hofes, einer großen Kunstanstalt und einer Residenz entwickeln, das Lehrsystem der vollkommensten Gesang-Schule, tiefsinniges Philosophiren über Entstehung und Wesen des Gesanges und Charakteristik großer Sänger enthalten, weniger — indem sie keine ausführliche Lebensbeschreibung, sondern nur correct und geistreich gezeichnete Umrisse dazu liefern werden. Endlich handelte es sich wohl ohne Zweifel bei Niederschreibung dieser Blätter um die Aufgabe, wichtige Fragen des Geschmackes nicht im Gewande der abstracten wissenschaftlichen Doctrin abzuhandeln, sondern in Gestalt geschichtlicher Mittheilung als praktischer Künstler zu besprechen und für einen

möglichst weiten Kreis spruchreif zu machen. Die Schwierigkeit erreicht dadurch den Gipfel, daß zugleich dichtende wie ausübende Musik, Solo- und Orchester-Spiel, Gesang wie Instrumental-Musik, deutsche und italienische Composition ihre Stelle finden müssen, so daß die schwache Kraft des Autors vor der Aufgabe zurück beben möchte. In dieser Beziehung muß er sich mit den größten Helden trösten, die alle den Ausgang ihrer Unternehmungen nicht kannten. Hier entscheidet das Gelingen.

Die Haupt-Tendenz dieser Schrift ist also in kurzen Worten: durch Schilderung eines kräftigen musikalischen Lebens, im Schaffen wie im Genießen, der älteren klassischen Schule und ihrer Quelle, dem schönen Gesange, die seitherige Herrschaft zu sichern, dabei aber mittelbar nachzuweisen, daß der deutschen Opernbühne die Rückkehr dahin, oder eine Wiedergeburt im rechten Sinne, unerläßlich ist, wenn sie sich nicht in Kurzem gänzlich zu Grunde richten will.

Johannes Aloys Miksch wurde im Juli des Jahres 1765 zu Georgenstadt in Böhmen geboren, wo sein Vater Schullehrer und Küster war. Wie alle deutsche Schulmeister war er reich an Kindern und arm an Gelde, aus welchem unangenehmen Mißverhältnisse für sie die Aufgabe entsteht, frühzeitig an das Unterkommen ihrer Sprößlinge zu denken. Da der kleine Johannes gar so viel Lust zur Musik hatte, so brachten gute Freunde seinen

Vater auf den Gedanken, denselben nach Dresden in das katholische Kapellknaben=Institut zu schaffen, vielleicht, daß er dort ein Unterkommen finden könne. Gesagt, gethan! Es werden alle Anstalten getroffen, um die damals noch bedenkliche Reise aus einem deutsch=böhmischen Landstädtchen nach Dresden möglichst sonder Gefährde zurücklegen zu können. Es war keine Kleinigkeit für die armen Leute, Napoleon hat den Uebergang über die Alpen vielleicht mit weniger Bangigkeit angetreten, als unser Paar den Marsch über die böhmischen Berge. Beim Abschiede schloß Johannes seinen jüngsten Bruder in die Arme und rief die prophetischen Worte: Dich bringe ich auch nach Dresden! Alle lachten, aber Johannes ist nicht unter den falschen Propheten befunden worden, trotzdem er nicht einer von Amtswegen war, denn er hat seinen Bruder wirklich in der Folge nach Dresden gebracht, welcher, einer der ersten Waldhornisten und Schöpfer des neueren Guitarren=Spieles, während des Unglücksjahres 1813 als Mitglied der musikalischen Kapelle zu Dresden starb.

Hier ist bereits Gelegenheit geboten, von dem Geiste ein Zeugniß abzulegen, in welchem man damals am Hofe zu Dresden Musik trieb; wir ergreifen sie ohne Scheu vor dem dadurch entstehenden Anachronismus, weil die Zeitfolge hier Nebensache ist. Der jüngere Mikſch hatte frühzeitig durch den Unterricht seines Bruders dem Grundsatze gehuldigt,

daß der schöne Gesang die Quelle aller Musik sei, er hatte den Ton der Sänger wie ihren Vortrag eifrig studirt und dadurch eine Spielweise sich angeeignet, die nur mit dem Gesange der besten Italiener verglichen werden konnte. Bei der eintretenden Erledigung der Stelle eines Waldhornisten der Kapelle schwankte die Waage, aber nicht zu Gunsten Mifsch's; Johannes, die Lage erkennend, eilte zum Hofmarschall v. Bose, dem derzeitigen Intendanten, stellte ihm das Sachverhältniß vor und beschwor ihn, vom Kapellmeister Schuster ein spezielles Gutachten darüber einzufordern. So kam es, daß dieser persönlich dem Churfürsten seine Ansicht mittheilen konnte, die in den zwei Worten enthalten war: Mifsch singt auf dem Horne! Der Fürst antwortete rasch: Dann hat er die Stelle! — und so war die Sache abgemacht. — Wie glücklich hätten sich die Schicksale der Kunst gestaltet, wäre das Prinzip unseres Fürsten immer bei Kräften geblieben! Wir stünden dann nicht immitten des musikalischen Barbarismus sogenannter Zukunfts-Musik, deren Hauptmerkmal völlige Gesanglosigkeit ist.

Unsere böhmischen Pilger fühlten sich nicht wenig beruhigt, als sie bei ihrer Ankunft in der sächsischen Hauptstadt bemerkten, daß es hier eine prächtige katholische Kirche gab, noch höher stieg ihre Freude, als sie im sogenannten „geistlichen Hause" sich überzeugten, daß in Sachsen auch „geistliche Herren" vorhanden wären, bei denen sie gastlich auf-

genommen wurden. Dieses geistliche Haus ward für den jungen Knaben eine wahre Vorschule der Kunst und des Lebens, er ward darin zunächst wegen seiner schönen tiefen Sopranstimme in die Reihe der Kapell-Knaben aufgenommen, legte dort für immer den Grund für seinen musikalischen Beruf, gewann dort die Tonkunst lieb und bildete in Einsamkeit und strenger Zucht sein Gemüth und Talent mannichfach aus. Wir versuchen mit wenigen kräftigen Zügen sein damaliges Leben zu malen. Zunächst sollte Johannes die Schmerzen der Erde kennen lernen, und zwar in einer Gattung, die ihm uur dadurch erträglich ward, daß er sie nicht kannte. — Ein Geistlicher, bisher sein eifriger Beschützer, wurde plötzlich kalt, dann mürrisch, zuletzt feindselig gegen ihn. Vergebens bot Johannes alles auf, eine Wandelung in dem Benehmen des Paters hervorzubringen. Die Knaben besorgten die kleinen Dienste der Priester, deren jeder Junggesell ja eine bedeutende Anzahl hat, und empfingen von diesen dafür kleine Geschenke, die ihnen unendlich wichtig waren. Dadurch bedingte sich ein gewisses Vertrauen, die Herren ließen ihre Kostbarkeiten und Börsen vor den Knaben liegen, nicht minder ihre Briefschaften, die Kinder besorgten ihnen auch die beschädigten Gegenstände zur Reparatur, zogen die Uhren auf, trugen Briefe, wozu sie überflüssige Zeit hatten, da ihnen außer der Erlernung ihrer Schulaufgaben und Gesänge nicht das Mindeste oblag. Pater *** schloß

unsern kleinen Sänger allmählig immer mehr von sich ab, worüber dieser in seiner Unschuld trauerte, dessen Grund er aber nicht entfernt ahnete. Wie es bessere Naturen zu thun lieben, so zog sich auch Johannes mehr und mehr zurück, denn das Aufdrängen war seine Sache nicht; ja, er beschloß, sich von dem mürrischen Priester ganz zu sondern, wozu natürlich auch gehörte, daß er sich aller Aufträge desselben entledigte. So bat er ihn eines Tages um mehrere Thaler Geld zu dem Behufe, eine alte goldene Uhr herbei zu schaffen, die seit längerer Zeit in Ausbesserung bei dem unsern wohnenden Hofuhrmacher sich befand. Der Geistliche erschrak sichtlich über die Worte des Kleinen, setzte sich zitternd und brauchte längere Zeit, ehe er im Stande war, das verlangte Geld aufzuzählen. Denselben Tag ließ er Niemanden mehr vor sich. Am nächsten Morgen rief er Mitsch in sein Zimmer, blickte ihm zärtlich in's Gesicht und sagte: Ich habe mich nicht geschämt, Dir Unrecht zu thun, so will ich mich auch nicht schämen, Dir's abzubitten;* ich hatte nämlich die Uhr vergessen, das heißt, daß ich sie auf Reparatur gegeben habe, und da sie nun alleweile verschwunden war, kam ich auf den schlechten Gedanken, Daß Du sie könntest genommen haben. Schau, das war ein großes Unrecht von mir, weil ich dich anklagte und Dir doch keine Gelegenheit zur Vertheidigung gab! Das bitt' ich dir hiermit ab!

Die fatale Sache war nun zwar zu Mitsch's

Ehren ausgeglichen, aber auf seinen ernsten Sinn machte sie insofern einen tiefen Eindruck, als er von dieser Zeit an in eine Art ängstlicher Bewachung seiner Ehre verfiel, die ihn vielleicht allzu vorsichtig machte. Von Einfluß auf seinen Charakter war der Vorfall ohne Zweifel.

Seine musikalische, zunächst gesangliche Ausbildung war noch bei weitem nicht die ideale, welche sie später werden sollte, sondern die Knaben lernten neben den Elementen der Tonkunst das Scala-Singen und Solmisiren von einem alten Instructor, der den italienischen Gesang so nach der Schablone lehrte; dann mußten sie täglich solfeggiren, Läufer- und Triller-Uebungen machen und ihr Pensum von Kirchengesängen durchsingen, wobei der Schulunterricht jedoch regelmäßig fortgesetzt wurde. Unter den Knaben war ein gewisser Schneider, dessen gesangliche Begabung außerordentlich zu nennen war, denn nicht nur war seine Sopranstimme von Umfang, Wohlklang und Stärke, seine Intonation rein, sondern seine Singorgane besaßen auch eine solche Biegsamkeit, daß der junge Künstler die schwierigsten Noten-Gruppen spielend entrollte. Dabei war er ein sogenannter „Notenfresser“, der jedes vorgelegte Stück „herunterriß“ und sogar verminderte und übermäßige Intervalle traf. Und dennoch hatte dieser äußerst begabte Mensch keine Neigung zur Musik, sondern einzig und allein zur — Chirurgie! Den ganzen Vormittag verbrachte er in der Küche, um Hühner,

Enten, Gänse und anderes Geflügel schlachten und ausnehmen zu sehen und dann an den Eingeweiden Anatomie zu studiren. So entging auch kein Fisch und kein Braten seinen Händen, und wenn der Koch Demonstrationen machte, so wurde er dadurch beschwichtiget, daß der blutdürstige Schneider ihm versprach, in der Abendversammlung der Haus-Offizianten Eins zu singen. Sein seltenes Talent sollte auch eine eclatante Anerkennung finden. Eines Tages kam der Prinz Heinrich von Preußen, der Bruder Friedrichs des Großen, nach Dresden und verlangte eine Messe zu hören, weil die hiesigen Musikleistungen damals zu den ersten in Europa zählten. Aus demselben Grunde hatte auch der König unmittelbar nach der Einnahme der sächsischen Hauptstadt unter Hasse's Leitung ein Hofconcert veranstaltet. — Zum Unglücke war jedoch keiner der so berühmten Castraten zu erlangen, oder eben engagirt, so daß Schneider sich entschließen mußte, die Discant-Parthie zu übernehmen. Und siehe da! seine Leistung fiel so glücklich aus, daß der Prinz entzückt war und den Sopran-Sänger zu sehen wünschte. Als man ihm einen noch nicht sechszehnjährigen Knaben präsentirte, zeigte er sich erstaunt und fragte, ob dies einer der Castraten der Kapelle sei? Man berichtete nun dem Prinzen, daß kein Castrat vorhanden sei und ein Kapellknabe die Sopran-Parthie habe übernehmen müssen. Hierauf bot der Fürst dem jungen Künstler seine Dienste an, und als Schneider das Aner-

bieten ehrfurchtsvoll ablehnte, schenkte er ihm unter vielen Lobsprüchen seine Uhr als Belohnung für den ihm bereiteten Kunstgenuß. — Ein trauriges Geschick entriß der Kunst jenen Begabten in jungen Jahren. Er war, seiner Leidenschaft für Anatomie folgend, in die chirurgische Bildungsanstalt getreten, hatte dann Militärdienste genommen und war im baierischen Erbfolgekriege beim ersten Zusammenstoße erschossen worden.

Am Dresdener Hofe war damals nur italienische Musik anerkannt, die deutsche Schule Gluck's, Joseph Haydns und Mozarts hatte sich hier noch nicht Bahn gebrochen, ja es war damals auch noch wenig Aussicht dazu vorhanden, denn die erstere hatte seit den glanzvollen Regierungen der beiden Auguste alles Große und Hervorragende allein verherrlicht und dadurch die allgemeine Sympathie unbestritten für sich. Man muß die Nachrichten jener Zeiten lesen, um dies natürlich zu finden. Der süße Gesang italischer Kehlen hatte die Herzen erobert, die neue neapolitanische Schule hatte durch jene jeden Gegner auf lange unmöglich gemacht; sie hatte den glänzenden Hof mit seinen zahllosen Festen am meisten verherrlicht, die unaufhörlichen Opern, Concerte, Maskeraden, Schäferspiele, Serenaden, Ballette, Helden- und Liebesgeschichten waren die Glanzpunkte derselben, die prachtvollen Messen und Oratorien hatten den Regierungen gewissermaßen die religiöse Weihe gegeben. Ein Zeitgenosse Friedrich August I. fand

schon: „daß Dresden einem bezauberten Lande gleiche, welches sogar die Träume der alten Dichter übertreffe.“ Was Wunder, daß der Hof die italische Kunst wieder verherrlichte! So mußten natürlich auch alle Hofstipendiaten ihre Studien im italienischen Style treiben, und Mikſch hat daher von Anfang an alle Schönheiten der italienischen compositorischen wie ausübenden Musik tief sich eingeprägt, nichts desto weniger aber athmet in seinen Tondichtungen der Geist Haydn's und Mozart's, welche die Vorzüge des italienischen Styles mit tiefer Einsicht dem deutschen Elemente vermählet. In diesen letzten Worten liegt die kräftigste Vertheidigung des sächsischen Hofes gegen den oft gehörten Vorwurf allzu großer Begünstigung des italischen Elementes. Wir erkennen eine spezifisch italische Gesang-Musik damals nur in der Melodie an, denn alle Regeln der guten Composition sind bei den Italienern wie bei den Deutschen ganz dieselben, wesentlich verschieden von einander sind sie nur im Klange der Melodie und in der Begleitung, die bei den Letzteren reicher instrumentirt ist, und zwar seit Haydn. Eine spezifisch deutsche Musik könnte man erst von Weber datiren, der durchweg Original sein wollte, und daher das Melisma vereinfachen mußte, wie es umfassender zu Ungunsten des Gesanges vorher Gluck schon gethan. Noch Mozart strebte, die Schönheiten der italienischen, französischen und deutschen Compositions-Weise zu verschmelzen. Etwas anderes ist es mit

der Instrumental-Musik, die seit Joseph Haydn bei den Deutschen ein ganz eigenthümliches Kunstwerk geworden ist, das seines Gleichen bei keiner Nation findet. Der sächsische Hof war damals immer noch geeignet, durch seinen Glanz die Phantasie eines feurigen Kopfes, wie Miksch, zu beleben, denn obwohl der junge Churfürst Friedrich August III. fortfuhr, die von seinem Vater Friedrich Christian in einer noch nicht vierteljährigen Regierung begonnenen und von seinem Oheim Xaver als Vormund fortgesetzten Reformen im Zuge zu erhalten, war er doch allzu tief von der Ueberzeugung durchdrungen, daß Fürsten vor allen die geistige Bildung zu fördern haben, als daß er ihr nicht jedes Opfer hätte bringen sollen. Zu den wichtigsten Bildungsmitteln rechnete er aber in vorderster Reihe die Musik, welche bei Hofe wenige Jahre früher ungemein beschränkt worden war. Nach dem Hubertsburger Frieden war die Geldnoth so groß gewesen, daß das Personal der churfürstlichen Kapell- und Kammer-Musik große Gehaltsrückstände zu fordern hatte, der Oberkapellmeister Hasse für seine Person allein zwölftausend Thaler. Der Administrator Prinz Xaver versuchte eines Tages im Beisein der Churfürstin Maria Antonia, der Mutter des damals noch minorennen Churfürsten, zwischen dem Fiscus und seinem Gläubiger einen Vergleich zu bewirken, wiewohl vergeblich. Hasse nämlich forderte für Streichung seines Guthabens lebenslängliche Anstellung mit zwei tausend Thalern

Gehalt, der Prinz hingegen zog es vor, ihn auszuzahlen, woranf er den nachher so berühmt gewordenen Naumann empfahl, dessen Einfluß auf die musikalische Bildung des jungen Mitsch von der allergrößten Wichtigkeit war. Dies Engagement Naumann's half auch mit allmählig der herabgekommenen Hofmusik wieder empor, weil der Günstling des neuen Regenten, Graf Marcolini, der fürstlichen Kunstliebe auf alle mögliche Weise das Wort redete. Und so kam es denn, daß nach wenigen Jahren Dresden wieder zu den ersten Musikstationen Mittel-Europas gehörte, wo der angehende Künstler alle höheren Bildungsmittel versammelt fand. Dazu gesellte sich ein eigenthümliches Gefühl dankbarer Behaglichkeit, welches das Glück eines schöneren und erneuerten Daseins nach den Erschütterungen seiner Schöpfungs-Periode und vernichtender Kriege doppelt süß empfinden ließ. Ein kurzer Rückblick vermittele das Verständniß.

In welchen Zustand hatte erst der dreißigjährige Krieg Sachsen versetzt! Kaiserliche und Schweden haben die Erzählungen von den Vandalen und Mongolen durch ihre Thaten von aller Unglaublichkeit entkleidet, denn sie haben sie übertroffen. Obwohl jener für Deutschland unglückselige Kampf erst in seiner zweiten Hälfte den Churstaat traf, so war das Land beim Westphälischen Friedensschlusse doch in eine schauerliche Einöde verwandelt, und diese vertheilte Johann Georg unter seine vier Söhne!

Hierin lag der Hauptgrund der Verarmung Sachsens, und es ist als ein großes Glück zu betrachten, daß der Churstaat nach achtzig Jahren wieder unter einem Scepter vereinigt war, welches die mannichfachsten Urtheile erfahren hat. Wer kennt nicht August den Starken?

Wir wollen diesen Fürsten nicht richten, geschweige verurtheilen, er ist beides genug worden; man mag indessen über ihn denken wie man will, so wird man doch zugestehen müssen, daß er ein Mann von Geist und Geschmack war, der alle Künste beschäftigte, die Bildhauerei sogar in einem großartigen Style. Die Sculpturen der katholischen, von ihm erbauten Hofkirche in Dresden überragen an Schönheit alle verwandte Arbeiten in Deutschland und Frankreich während jener Zeit, ja, es ist nicht zu viel behauptet, daß er Dresden zu einem Hauptplatze der europäischen Cultur erhob. Jedenfalls kein geringes Aequivalent für seine Fehler, ein Aequivalent, welches die Geschichte anerkennen muß, weil so viele Herrscher moralisch unter ihm standen, ohne diesen culturgeschichtlichen und ästhetischen Ersatz zu leisten. Mit seinem Regierungsantritt begann für die Hauptstadt eine vorher ungeahnete Bildungs-Epoche. Ganze Schaaren italienischer Baumeister, Bildhauer, Maler und Musiker zogen in Dresden ein, die herrlichsten Kirchen und Paläste entstanden, die weltberühmten Sammlungen des grünen Gewölbes, des jetzigen historischen Museums,

Antiken-Cabinets, der öffentlichen Bibliothek, Münz- und Gewehr-Sammlung, Bildergallerie, der Gypsabgüsse entstanden, Akademieen wurden begründet, die Dresdener Oper wetteiferte mit den Bühnen von London, Paris und Madrid, ein Hoffest drängte das andere, sogenannte Bauernwirthschaften, Carousfels, Schäferspiele, Hetz-, Löwen-, Tiger- und Bären-Jagden, ungeheure Aufzüge, welche die ganze Stadt ausfüllten, versetzten Alles in bacchantischen Taumel, es herrschte ein nie dagewesener Luxus, und wer nur den Hof und die Residenz sah, fühlte sich in ein Zauberland entrückt. Wer das Leben jener Tage in den Beschreibungen der Zeitgenossen liest, begreift nicht, wie man neben den polnischen und nordischen Kriegen zu solchen Kunstgenüssen nur Neigung, geschweige Geld haben konnte? Und doch ist es so, Adel und Bürger trugen mit Freuden alle Lasten, die Stände bewilligten alle Postulate, Sachsen wurde allgemein als Rivale Frankreichs betrachtet. Unter der Regierung August II. nahm das den Künsten und Gewerben äußerst fördersame Prachtleben noch zu, namentlich erreichte der musikalische Luxus eine nie geahnete Höhe. Ganze italienische Operngesellschaften wurden verschrieben, Hasse und seine Gemahlin, die gefeierte Faustina Bordoni, bezogen den für jene Zeit enormen Gehalt von zwölftausend Thalern. Und man glaube nicht, daß das übrige Sängerpersonal etwa aus Mitgliedern zweiten Ranges bestanden habe, sondern gestatte uns, zu erwäh-

nen, daß die Künstler der Dresdener Bühne sogar in den Weltstädten willkommen waren. Hier ein Beispiel. Eines Tages geriethen die Sänger in Abwesenheit des Hofes, der eben in Warschau residirte, mit dem Kapellmeister Heynichen dermaßen in Streit, daß der erste Sopranist, Senesino, ihm kurzweg seine Notenparthie vor die Füße warf und alle erklärten, unter ihm keinen Dienst zu thun. Die Direction war in Verlegenheit, sie wußte sich nicht anders zu helfen, als dadurch, daß sie einen Courier mit der Bitte um Instructionen an den König schickte. Diese fielen sehr ungnädig dahin aus, daß man die Renitenten sofort auf der Hauptwache gefangen setzen solle. Damals war freilich ein Ritt von Warschau nach Dresden eine aufhältliche Unternehmung, und zum Glücke oder Unglück gab es damals noch keine elektrischen Telegraphen, um die Sache kurz abzumachen. Der königliche Befehl kam daher zu spät, denn die Operngesellschaft war bereits nach London abgereist, wo Senesino mit Farinelli wetteiferte, und seine Keckheit belachte. — Eine höchst bedauerliche Episode in dem Entwickelungsgange der sächsischen Kunstzustände bildeten die hereinbrechenden schlesischen Kriege, deren dritter mit dem Ruine Sachsens endete. Durch diesen allein hatte es an hundert Millionen Thaler, hunderttausend Menschen durch Hunger und Seuchen, drei Städte, zahllose Dörfer, seine Armee verloren und eine Staatsschuld von vierzig Millionen contrahirt.

Der Nachfolger Friedrich August II. hatte zunächst die Aufgabe, die Finanzen des Landes empor zu heben.*) Der Prinz Xaver, Oheim und Vormund des jungen Churfürsten, unternahm das schwierige Werk mit soldatischer Energie, Einschränkungen über Einschränkungen wurden verfügt, unrechtmäßig vereinnahmte Staatsgelder den unberechtigten Besitzern wieder abgenommen, das heilsame Finanzsystem Christians II. mit aller Consequenz durchgeführt. So war es dem neuen Herrscher gegönnt, alsbald nach seinem Regierungsantritte mehr und mehr Mittel auf die Wiederherstellung der Hofmusik und des Theaters zu verwenden, die bald wieder an den alten Glanz erinnerten, wenn sie ihn auch nicht erreichten. Die Hoffeste erwachten wieder, und wenn sie auch nicht mehr Hunderttausende verschlangen, so boten sie doch immer ein imponirendes Bild; allein der Hauptreiz lag, wie gesagt, in den Verhältnissen, in dem Gefühle ungetrübten Behagens, in dem Bewußtsein, daß nach convulsivischen Entzückungen, Fehlern und Gefahren die Kunst nun in ihrer mehr und feiner ausgebildeten Form auch ihren schönsten Zweck würdiger erfülle, als Blüthe des Daseins edel genossen zu werden. Bis dahin hatte sie als bloße Verherrlichung der Feste, Feierlichkeiten und Vergnügungen gedient, von nun an wurde sie als eines der mächtigsten Bildungsmittel der Menschheit

*) Der treffliche Churfürst Christian II., Vater Friedrich August III., regierte nur wenige Wochen.

betrachtet und gewürdigt. So vereinigte sich so Manches, um dem Gemüthe des jungen Musikers die Festigkeit neben der Begeisterung zu verleihen. Die Zeit des Aufenthaltes im „geistlichen Hause" verstrich für Miksch schnell, allein er hatte sie für seine musikalische Ausbildung weise genützt, seine Fähigkeiten waren bereits so hervorgetreten, daß er beim Eintritte des Stimmwechsels bis nach vollendeter Mutation eine jährliche Subvention von hundert Thalern aus der Hofkasse bezog. Miksch setzte zwar eifrig seine musikalischen Studien fort, allein die Dissonanzen seines Magens wollten auch aufgelöst sein, und da dies nicht mit Tinte, Feder und Papier, sondern nur mit Essen und Trinken geschehen kann, so mußte unser junger Bathyll auf Mittel sinnen, die Finsternisse seines Beutels einigermaßen zu illuminiren. Da hatte er denn als ehemaliger Kostgänger des Hauses Wissenschaft davon, daß die Officianten Abends so unter vier Augen ein bischen Karte spielten, und weil er ihr Vertrauen genoß, fand er sogleich mit seiner Bitte Erlaubniß, „ein Spielchen mitzumachen." Das ist nämlich der Dresdener Kunstausdruck für diese große Leistung. Miksch hatte den Tag der Gehaltserhebung ausersehen, um sein Glück zu versuchen, acht Thaler zehn Silbergroschen funkelten in seiner Tasche, er ging am Abende mit klopfendem Herzen nach dem trauten Hause, wo ihm unter den alten Bekannten freundliche Aufnahme bevorstand. Sie hatten schon früher,

als Mikſch noch Kapellknabe war, heitere Stunden mit einander verlebt, die älteren Knaben hatten bisweilen mit Geſang und Spiel muſicirt, der Koch und Küper hatten Speiſ' und Trank gereicht, ſie und der Tafeldecker, Portier, Inſpector u. a. hatten dann Götterfreuden in höchſter Unſchuld genoſſen. Die erſte darunter war die geweſen, nach ſelbſtcomponirten Walzern mit einer Dame im engen Raume einige Touren zu tanzen, und der junge Mikſch war der Lanner des Hauſes geweſen, der die ſchönſten Ländler und Walzer producirte und deshalb von allen gewiſſermaßen als Löwe des Tages verehrt ward. Seltſamer Weiſe aber lieferte er nicht den Baß dazu, ſondern dies that der Küper, ein munterer, prächtiger Kerl, der auf ſeinem zuſammengerollten Schurzfell das Horn allerliebſt nachmachte. Er trug meiſt bekannte Melodieen vor, wenn er aber bisweilen ſeinem Genius durch ein Glas Wein unter die Arme gegriffen hatte, ließ er dem Pegaſus den Zügel ſchießen und improviſirte wie ein Götterſohn auf ſeinem Schurzleder. Johannes hatte aus einzelnen Paſſagen dieſer originellen Concerte gefolgert, daß der neue Muſikant beſonderen Sinn für die Harmonie habe und war dadurch auf den Gedanken gerathen, daß er unter gegebene Melodieen melodiſche Bäſſe werde unterlegen können. Die Probe übertraf die Erwartung, der Sohn des Bacchus zeigte ſich als Sohn des Apoll, er tutete den Grundbaß zu Mikſch's Tänzen köſtlich, Mikſch fügte die Mittel-

stimmen hinzu, eine Violine und eine Flöte mit Clavier bildete das Orchester und —

Juchhe, juchhe,
Juchheisa, Heisa he,
Wie flog der Fiedelbogen,

wie schwenkten sich die Glücklichen im süßen Wellenschlage des reizenden Tanzes herum! Die Künste Terpsichore's hatten aber zu viel Lärm gemacht, der Pater Superior ließ den Hausinspector kommen und verbot ihm die höheren Ballfreuden ein- für allemal. So hatten sie denn ein „Spielchen" eingerichtet, um sich die langen Abende zu vertreiben, und zu einem solchen Abende war heute „Hänselchen" gekommen. So war aus einem harmlosen Tanzstübchen eine kleine Spielhölle geworden, wo Hänselchen etwas zu gewinnen hoffte, denn er mußte Geld beschaffen, sonst konnte er nicht bestehen, die Theuerung war eben groß und von der Direction keine Hilfe zu erwarten; die hundert Thaler-Unterstützung, die er bis zu seinem Eintritt unter die Kammersänger bezog, waren das äußerste, was in der Art jemals vorgekommen war. Das Herz klopfte ihm bei dem Gedanken, daß er im Kartenspiele nur ein Stümper war, der im Nu sein Alles verlieren konnte. Er schwankte, als ihn der Portier in das Hinterstübchen führte, wo man um Fortunens Gunst rang; Mikschnußte diesem feierlich versprechen, von der ganzen Geschichte gegen Niemand ein Wort zu schwätzen, weil dadurch über die Frevler ein Strafgericht her-

einbrechen konnte. Hänselchen war im Begriff umzukehren, er zitterte, als ihm der Portier den Handschlag abforderte, aber es fehlte ihm die Kraft des Entschlusses, und als er noch in kindlicher Angst nach seinem Beutelchen fühlte, standen sie schon vor dem furchtbaren „grünen Tische". Grüner Tisch! Hänselchen hatte oft von dieser Höllenmaschine gehört, er hatte sich eine ganz eigene Idee davon gebildet, die ihm seine in einen Zopf geflochtenen und gepuderten Haare zu Berge stehen ließ — jetzt stand er vor einem solchen Unthier, und von allen Schrecknissen, die er geträumt, war nicht das Geringste zu sehen. Ein oft gesehener, ordinärer Tisch stand da, behangen mit einem gleichfalls oft gesehenen tyroler Teppich; und die nicht minder oft gesehenen Physiognomieen der Hausbeamten guckten nach dem Bankhalter, vor dem wohl funfzig bis sechszig Thaler auf einem Haufen lagen, lauter sächsische Species, Conventions-Münze, echt und gediegen, daß sie heute noch im Oriente als Zahlmittel gesucht sind. Kaum daß man ihn ansah; so waren alle in das Spiel vertieft; es war auch ein so dicker Tabacksqualm im Zimmer, daß man ihn wie Sand auf der Zunge prickeln fühlte und den Eintretenden kaum zu erkennen vermochte. Es wurde um vier „gute Groschen" pointirt, ein ziemlich hoher Satz, bei dem man allenfalls hundert Thaler in einem Abende verlieren konnte, ohne sich gerade übereilen zu müssen. Daher ist es denn auch nicht unter die Wun-

der zu rechnen, daß Hänselchen im Handumwenden seine Baarschaft los war, ohne daß die Spielenden auch nur eine Miene verzogen oder der Geldhaufen auch nur um die Stärke eines seiner verlorenen „Speciesthaler“ umfänglicher geworden wäre. Erst war es ihm, als ob man ihm sein Geld wieder geben werde, denn ohne dieses war ihm ja die Möglichkeit des Daseins entschwunden; er wartete und wartete in Angstschweiß gebadet, kein Mensch rührte sich, das Werk der Großmuth zu vollbringen, die Lichter tanzten vor seinen Augen in dem dicken Nebel, und als jetzt der Croupier den großen Beutel mit dem Gelde zuzog und einsteckte, da mußte sich Hänselchen am Stuhle anhalten, um nicht die Länge seines Leibes auf dem Fußboden zu messen. Der Zustand des armen Jungen war traurig, ein ganzer Monat klaffte wie ein großes Grab vor seiner Phantasie, eine hinreichende Zeit zum Verhungern; er wankte aus dem ihm so lieben Hause, kaum daß er die „gute Nacht“ der Freunde erwiederte. Hätten diese seinen finanziellen und geistigen Zustand erkannt, sie hätten ihm sein Geld gern zurückgegeben; allein das war nicht der Fall, und sie darum bitten — lieber wäre Hänselchen in die nahe Elbe gesprungen. — Es war Winter, auf der Straße trat ihm ein armes Weib mit einem Kinde auf dem Arm entgegen und sprach ihn um ein Almosen an; Mitsch sagte dumpf, daß er selbst nichts habe, da fällt die Unglückliche vor ihm nieder, hält ihm ihr

zitterndes Kind entgegen und beschwört ihn, ein wenig Semmel, nur für drei Pfennige, dem armen Wesen zu kaufen, weil es sonst verhungern müsse! Miksch fühlte sich vernichtet, er stürzt nach Hause, nur sein dornenvolles Lager hört seinen Schwur, nie wieder an den heillosen „grünen Tisch" treten zu wollen, und er hat Wort gehalten, hat nie wieder Hazard gespielt. Aber von guten Vorsätzen kann der Mensch nicht leben, und seine Lage war nun doppelt schlimm, fast verzweifelt! Er hatte nicht für den nächsten Tag die nöthigsten Existenzmittel, und durfte dazu gegen keine Seele den Grund angeben, wenn er nicht noch Strafe auf sich und seine Freunde laden wollte. Guter Rath war theuer! Aber in dieser tiefen Noth leuchtete auch sein Talent plötzlich zum ersten Male auf. Er suchte in seinem Pulte hastig, seine Anstrengung, etwas Vermißtes zu finden, wuchs, er warf schneller und schneller allerlei Gegenstände durch einander, bis er endlich auf dem Boden eines Schubkastens eine kleine Holzplatte mit Schnitzereien entdeckte. Diese stellten eine Gegend mit Wald und Felsen dar, zwischen denen eine Jägergruppe ruhte, Hunde und todtes Wild daneben, eine treffliche Arbeit, welche Miksch fast ohne alle Hilfsmittel, nur mittelst eines alten Federmessers in Weißbuche geschnitten, polirt und braun geätzt hatte. Das Bildchen war ein kleines Meisterstück, welches von dem Schönheitsinne des jungen Künstlers lebhaft zeigte, denn die ganze An-

ordnung war lieblich erfunden, die Natur getroffen, die Arbeit äußerst fleißig ausgeführt. Und Niemand wußte von diesem Talente unseres Jünglings, welches allein hingereicht hätte, Erwerb und Auszeichnung zu gewähren; er hatte sich in seinen Freistunden so zu sagen zum Holzbildhauer ausgebildet, und es zeigte sich bald, daß er mit vollkommneren Instrumenten noch viel Vollendeteres schaffen könne. Jetzt nahm er das Täflein, und bot es einem Drechsler an, der in der Stadt damals die kunstreichsten Sachen auf dem Lager hielt. Der arme junge Mann verfolgte mit leisem Zittern die prüfenden Blicke des Meisters, hing doch gewissermaßen Tod und Leben an seinen Lippen.

Wer hat die Arbeit verfertigt? fragte der endlich ziemlich gedehnt.

Ich selber, sagte Johannes halblaut.

So? fragte der Drechsler noch gedehnter, indem er jenen etwas ungläubig ansah. Sie scheinen, setzte er dann hinzu, indem er Miksch's zarte Hände anschielte, nicht vom Fache zu sein; indessen das ist Nebensache, die Arbeit ist nicht übel, aber womit haben Sie dieselbe bewältigt, haben Sie denn Werkzeug? und wer hat Ihnen die nöthige Anleitung gegeben?

Ich habe kein Werkzeug gehabt als mein Federmesser, die Vorzeichnung habe ich selbst gemacht, so gut ich konnte, Anweisung hat mir Niemand ertheilt.

Der Drechsler schüttelte den Kopf, bot aber dem neuen Pygmalion einen Thaler, und als dieser angenommen wurde, machte er mehrere Bestellungen, gab dem Künstler auch etwas Werkzeug und einen kurzen Unterricht zum Gebrauche desselben, nebst dem nöthigen Holze. Unser Held war überglücklich, ihm war zu Muthe wie einem aus Todesgefahr wunderbar Erretteten; ein zweiter aus dem Hungerthurm entsprungener Ugolino hätte sich nicht glücklicher fühlen können. Er arbeitete mit Anstrengung, so daß er die Hände von der ungewohnten Beschäftigung nach wenigen Tagen voll schmerzhafter Blutblasen hatte, aber er hatte auch zunächst die Befriedigung, seinen Verlust nicht nur zu ersetzen, sondern auch einen ansehnlichen Zuschuß allwöchentlich zu seinem kargen Einkommen beifügen zu können. Seine Fertigkeit wuchs erstaunlich schnell, er schnitzte in den härtesten Hölzern mit gleicher Schönheit, die Aufträge nahmen in erfreulicher Weise zu, allein sie droheten ihn auch seinem Berufe zu entfremden, und als er nach etwa zwei Jahren als Kammersänger angestellt ward, gab er die Plastik als Erwerb auf, übte sich jedoch unter Mattersberger's Leitung im Gyps- und Wachs-Bossiren. Dieser Mattersberger stand in Diensten eines österreichischen Großen als Bildhauer, war vorzüglicher Künstler, aber auch vorzüglicher Sonderling. Wir haben von seiner Arbeit zwei Kraftfiguren in Wachs von der Größe eines Schuhes, unter Lasten sich beugend, auf's höchste anerkennen müssen, sowohl

was Zeichnung als was Ausführung betrifft. Mattersbergers Werkstätte war Mikſch's Lieblingsaufenthalt, hier arbeitete und studirte er emsig, er trieb eigentlich mehr Plastik als Musik. Mattersberger verabscheute aber die höhere Gesellschaft, wer ihn in seinen Freistunden genießen wollte, mußte ihn auf den gewöhnlichsten Bierstuben unter Handwerkern und Soldaten aufsuchen, hier war er unermüdlich im Reden und Erzählen, seine technischen Notizen, Schilderungen und Mittheilungen aus Italiens Künstlerleben sprachen Jedermann kräftig an, so daß er stets einen reichen Zuhörerkreis um sich hatte. Bei allen seinen Referaten fehlte aber die Satyre nicht, und wenn er erzählte, wie er bei der lombardischen Krönungsfeier mit habe modelliren helfen, so ging es den höchsten Sphären unter Mattersbergers spitzer Zunge nicht besser als einst dem Gyps und Mörtel unter seinen eisernen Werkzeugen. Besonders mußte die dicke Unterlippe eines großen Herrn herhalten, denn diese hatte ihm am meisten zu schaffen gemacht, als er den Besitzer im Costüme eines griechischen Gottes hatte darstellen müssen. Von dieser ominösen Unterlippe erzählte er eines Abends Folgendes. Der Herr sei einst mit dem Reitknecht allein vom Regen überrascht worden, dieser habe am meisten seine Lippe belästigt, so daß er endlich verdrießlich dem Diener zugerufen habe: „Johann, 's regnet mer halt auf mei Maul," worauf der Reitknecht, der auch über die Maßen dicklippig gewesen, trocken geantwortet

habe: „Ew. Gnaden müſſen's halt 'nan nehmen." „Das hab'n wir lange g'wußt," habe der Herr unwillig geantwortet. Die Komik, womit Mattersberger dieſes kurze Zwiegeſpräch ausſtattete, erregte einen Beifallsſturm, wie ihn nur immer ein guter Schauſpieler hervorrufen kann.

Obwohl Mikſch das Hazardſpiel niemals wieder exerzirt hatte ſeit jenem Schreckensabend, ſo war er doch dem ehrwürdigen Schauplatze ſeiner erſten Jugend keineswegs untreu geworden, auch jetzt beſuchte er ihn noch fleißig, ſpielte auch bei den bisweilen dort ſtattfindenden Concerten die Bratſche, oder ſang. Bei einem dieſer Anläſſe war er ſo glücklich, den berühmteſten Tenoriſten jener Zeit, Anton Raff, Kammerſänger des Churfürſten von Bayern, zu hören und zu bewundern. An ihm lernte er zuerſt die große Singeſchule von Bologna kennen, welche ſpäter ſein Schüler Mannſtein in ein wiſſenſchaftliches Syſtem gebracht und im Buchdrucke veröffentlicht hat. Wir werden nachher darüber berichten. Obwohl ſchon mittler Funfziger, war Raff doch noch bezaubernd, ſeine Stimme umfaßte die Töne von G bis $\bar{g}$ mit dem Bruſtregiſter, gis, $\bar{a}$ und $\bar{b}$ ſang er mit dem Falſett; ſein Ton hatte den Umfang des Baſſes und große Kraft, ſeine Coloratur war glänzend. Das kleine Orcheſter war zur Begleitung dieſes Geſangtitanen viel zu ſchwach. Man erzählte ſich über ſein Schickſal Folgendes: Der Churfürſt hatte auf einer Reiſe im Vorüberfahren einen Gänſehirten

singen hören und war von dessen Stimme überrascht gewesen, so daß er halten und den Knaben herbeirufen ließ. Auf die Frage, ob er Musik studiren und Sänger werden wolle, gab dieser ein entschlossenes Ja zur Antwort, er übergab seine Gänse, wie einst Peretti seine Schweine, dem nächsten Bekannten, setzte sich auf einen Packwagen und dahin fuhr der neue Amphion, dem Glück und Ruhm entgegen.

Während unser junger Künstler sich so im Modelliren übte, blieb natürlich auch gleich der unentbehrliche Zuschuß aus, so daß er ernstlich daran denken mußte, die Erträgnisse der Holzschneidekunst zu ersetzen. Nun kam damals das Silhouettiren außerordentlich in Aufnahme, wodurch Miksch auf den Gedanken gebracht ward, sich diese ziemlich gut rentirende Kunst anzueignen. Die ersten Versuche fielen über Erwartung glücklich aus, und Nebenumstände brachten ihm von vornherein gleich einen Ruf. Nachdem er sich nämlich eine kurze Zeit geübt, schnitt er auf einem besuchten Kaffeehause einige Notabilitäten, in einer Ecke sitzend, unbemerkt aus und legte dann den Erstaunten ihre Physiognomieen auf einem Billard vor. Sogleich kamen Bestellungen an, und bald konnte Miksch nicht genug Gesichter schneiden, wodurch seiner Kasse weit reichlichere Subsidien als durch das Schnitzen zuflossen, so daß er seinen vollen Fleiß nun dem Modelliren zuwenden konnte. So vergingen einige Jahre unter vielfachen Studien und

Arbeiten, denn auch das Clavierspiel und die Harmonielehre wurden angebaut.

Im Fache der Plastik wurde Mikſch von einem ungemeinen Glücke begünſtigt, denn kaum hatte er ſeine erſte Modellir-Arbeit, ein weibliches Portrait-Medaillon unter Glas in Rahmen, ausgeſtellt, ſo gingen auch mehrere Beſtellungen von vornehmen Polen auf größere Werke in Wachs ein, die ſeine Thätigkeit lebhaft beanſpruchten und ſtattlichen Gewinn in Ausſicht ſtellten. Dieſe Bildniſſe, deren wir mehrere ſpäter ſahen, glichen den vollkommenſten Miniaturen an Leben und Zartheit der Ausführung bis in die Spitzen und Seidenſtoffe der Coſtume hinein. Bald folgten auch freiſtehende Figuren von derſelben Vorzüglichkeit, wovon die eine nachmals die ſchönſte Beſtimmung hatte. Es war die Geſtalt des Kosciusko, welche nach Warſchau überſiedelte, um das Geſellſchaftszimmer einer adeligen Familie zu ſchmücken. An dem ſchrecklichen Tage der Erſtürmung Warſchau's durch die Ruſſen unter Suwarow, 10. Oktober 1794, drang eine Abtheilung in dieſes Zimmer, wo die Familie, den Tod erwartend, verſammelt war. Kosciusko, von den Ruſſen ebenſo verehrt wie von den Polen, war an demſelben Tage tödtlich verwundet worden, aber im Bilde noch zum Schutzengel der Seinen beſtimmt. Die hereinſtürmende Schaar erblickt zuerſt die Geſtalt des Helden, und wie auf ein gegebenes Zeichen ſteht ſie ſtill und die gezückten Waffen ſenken ſich — die Be-

wohner waren gerettet. Das ist die moralische Macht, welche weit über die eingeschränkte Sphäre der Sinne hinausreicht und die wir zwar begreifen, aber nicht erklären können. Es war dieselbe Macht, welche später den Kaiser zwang, in den Kerker des Helden zu steigen, ihn dem Leben wieder zu schenken und ihm überdies den Rang eines Generallieutenants als Zeichen seiner Bewunderung zu überbringen. —

Da diese Bildnereien vielseitige Anerkennung fanden, auch auf die Kunstausstellung verlangt wurden, so fühlte sich Mattersberger natürlich geehrt, zeigte jedoch plötzlich seinem Schüler gegenüber ein zurückhaltendes Betragen, wodurch sich dieser bewogen fühlte, der Sache auf den Grund zu gehen. Mattersberger, die Offenheit selber, gab die Erklärung ab, gehört zu haben, daß Miksch seinen Meister verleugne. Glücklicher Weise konnte dieser durch Zeugen das Gegentheil darthun, auch war auf einer Arbeit, welche die Ausstellung zierte, am Rande in erhabener Schrift zu lesen: „Johannes Miksch, Schüler des Professor Mattersberger." So war denn die alte Freundschaft wieder hergestellt, die der letzte Anker des guten Mannes war, indem er nach Abwickelung der verdrießlichen Sache zu seinem Zögling sprach: Wenn Du untreu befunden wurdest, so wäre ich an der Menschheit verzweifelt!

Ungeachtet jetzt die Wogen der Revolution und des Krieges wie ein Feuermeer über den Erdtheil

rollten, war am Dresdener Hofe doch noch ein so friedliches, kunstfreundliches Leben, daß unser Held Muße fand, neben seinen vielfachen Studien auch noch in der Composition bei dem Kapellmeister Schuster Unterricht zu nehmen. Dieser Meister hat mit Naumann das Schicksal, daß ihre edelsten Werke ungekannt, weil ungehört, in den Notenschränken der Kapelle vermodern. Sie sind einzig den Fachmännern mehr oder weniger bekannt. Wer will heutzutage Messen, Vespern, Graduale's, Psalmen, Stabat mater, Litaneien, Antiphonen, Miserere, Versetten, Offertorien, ja wer will nur noch Oratorien hören? Leider ist durch die Bestrebungen der musikalischen Umsturzparthei wenigstens in Sachsen der Sinn für die klassische Compositionsweise überhaupt sehr geschwunden, geschweige der Geschmack an Kirchenmusik, obwohl sich ein allmähliges Wiedererwachen seit den bekannten Vorgängen in der großen Oper zu Paris auch nicht verkennen läßt. — Leider kommt sie auch bei uns nur wenig zum öffentlichen Gehör, denn es herrscht der Brauch, daß jeder Kapellmeister nur seine eigenen Compositionen aufführt; es ist also jeder sächsische Künstler dieser Art mit seinem letzten Athemzuge auch aus der Kunstwelt verschwunden, sobald seine Werke nicht durch den Druck der Vergänglichkeit entrissen sind und solchenfalls wenigstens außerhalb Dresden aufgeführt werden können. Naumann's und Schuster's Schöpfungen haben mit wenigen Ausnahmen jenes trübe Geschick; ihre Opern wurden, so beliebt sie so-

gar in Italien waren, durch die allgemeine Fluth verdrängt. Genug, jeder Kenner hört aus ihren Werken augenblicklich die großen deutschen Meister heraus, die es mehr und eher verdienten, in den Orchestern und Theatern zu herrschen und die Kirchen zu schmücken, als so mancher Tageskönig der Musik. Unter der Leitung solcher Geister bildete sich der Geschmack unseres Freundes für das wahrhaft Schöne aus, dem er unter allen Wandlungen der Kunst treu blieb. — Dresden hat an sich etwas eigenthümlich mildes, das sich kaum beschreiben läßt, was sich aber sogar an den Thieren ausdrückt, indem diese überaus zahm und kirr sind, sogar die Tauben, Sperlinge und Finken; man sollte ihm daher den Beinamen „das sanfte" geben. Dieses sanfte Dresden hatte die Schrecknisse des siebenjährigen Krieges vergessen, es lebte ganz den Geschäften des Friedens, der Hof war seine Sonne, in welcher sonderlich Musik und Theater herrlich blühten, wenn auch zumeist italischen Ursprungs, denn damals hatten sich im Ganzen immer nur wenige Tondichter der deutschen Opernbühne bemächtigt, und auch jetzt noch spielt ja Italiens Musik bei uns eine so bedeutende Rolle, wenn auch nicht mehr italienische Opern-Gesellschaften ständige Theater inne haben. — Dresdens sonniges Dasein ward durch den Umstand noch gehoben, daß Friedrich August III. allen Gelüsten auf die für Sachsen so unheilvolle polnische Krone für immer entsagt hatte, was sogar sein Vater noch

nicht über sich gewinnen konnte. Dieses Gefühl der Sicherheit wurde durch das Vertrauen in das Wohlwollen und die Gerechtigkeitsliebe des jungen Fürsten noch gekräftigt. So war alles dem lieblichen Genusse der Kunst hingegeben, und zwar so recht in urkräftigem Behagen, denn einige kleine Reibungen mit Oesterreich, den kurzen baierischen Erbfolgekrieg, das mißlungene Complott des Obersten Agdolo, die unbedeutenden Bauernunruhen und den „Fürstenbund" abgerechnet, war die Regierung unseres Fürsten bis zum Jahre 1791 eine von allen Erschütterungen vollkommen freie, der sächsische Staatswagen ging ohne alles Echauffement ruhig seinen Gang; aber so vorsichtig er auch geleitet ward, so wunderbar glücklich auch die ringsum tobenden Wetter an der Markung Sachsens lange Zeit abglitten, so sollten doch auch ihm die Stürze nicht erspart werden.

Einer seiner gefährlichsten, die der patriotische Sachse nie verschmerzen kann, war der, zu welchem er durch die französische Revolution gebracht wurde, er war so gewaltig, daß schließlich der halbe Wagen verloren ging und wir nun mit zwei Rädern fahren müssen. Die verlorenen Räder sind mit den preußischen Farben angestrichen und an den preußischen Staatswagen gesteckt worden. Aber von diesem bevorstehendem Unglück hatte damals nur ein einziger Mensch eine Ahnung, als der deutsche Kaiser und der preußische König mit dem Churfürsten von Sachsen 1791 in Pillnitz zusammen kamen; dieser Mensch

war jedoch nicht der Churfürst, sondern ein gänzlich Unbekannter. Als nämlich am 25. August die erste Rakete von dem ungeheueren Feuerwerke stieg, welches in Pillnitz auf der Elbe abgebrannt wurde, zu Ehren der hohen Gäste, schrie hinter unserem Johannes eine gellende Stimme: „Das ist das Zeichen zu Sachsens Unglück;“ Niemand hat aber jemals erfahren, wer der weise Daniel gewesen ist. Bald jedoch schleppten die Jacobiner die königliche Familie von Frankreich, die nächsten. Blutsverwandten Friedrich August's, auf das Schaffot, die Sachsen marschirten an den Rhein, die Reichsarmee wurde in der Champagne geprügelt, und nun war Sachsen unwiderruflich in den Strudel der Begebenheiten hineingerissen. Die 1790er Jahre gingen indessen noch an Sachsens Grenzen mit ihren Schrecknissen vorüber, nichts störte bis zum Anfange des neunzehnten Jahrhunderts das Dresdener Kunstleben.

Es ist hier der Platz, um einige der hervorragenden Persönlichkeiten daraus zu zeichnen, wie auch über den Charakter der Tonkunst in Dresden einige Winke zu geben.

Wie im Componiren, so war Naumann auch im Leben gemessener, feierlicher als Schuster; dieser arbeitete auch rascher als jener, aber demungeachtet sind viele seiner Stücke „als ob sie die Engel im Himmel gesungen hätten“, wie einst Miksch zu dem Verfasser sagte. Aus dieser Temperaments-Eigenschaft entsprang folgende kennzeichnende

Situation, welcher wir das zehnte und letzte Oratorium Naumanns, Betulia liberata, zugleich verdanken. Als nach dem Beginne des Reichskrieges die Franzosen gegen Augsburg vordrangen, floh der Churfürst Clemens von Trier, Oheim des Churfürsten von Sachsen, und kam in der Mitte des November nach Dresden, wo er in einem Gespräche mit Friedrich August die Bemerkung fallen ließ, er habe am Hofe seines Vaters Augusts III. mit hohem Vergnügen ein Oratorium jenes Namens gehört. Zugleich drückte er den Wunsch aus, denselben Text von einem gleichzeitigen Componisten in Musik gesetzt zu hören. Der Churfürst sagte seinem Verwandten sofort, die Erfüllung dieses Verlangens solle während seiner diesmaligen Anwesenheit noch erfolgen, und befahl nun dem Hofmarschall v. Bose, dem Kapellmeister Naumann seinen Willen kund zu geben. Für diesen war der Fall um so kritischer, als die Aufführung des noch im Schooße der Zukunft schlummernden Werkes bereits am nächsten, diesmal sehr früh fallenden Osterfeste stattfinden sollte und er sich sagte, daß bei seiner tiefsinnigen Weise es nicht möglich fallen werde, das Werk bis dahin zu vollenden. Er war daher kurz entschlossen und sagte dem Marschall: „Ich fühle mich unfähig, den ehrenvollen Auftrag Sr. churfürstl. Durchlaucht in dieser kurzen Zeit zu vollziehen, zumal ich gewohnt bin, für Höchstdieselben möglichst gut zu arbeiten.“ Der Fürst gab die gütige Antwort: „So geben Sie den

Auftrag an Schuster, der hat eine leichtere Art zu componiren.“ — Dieser lieferte die Composition zur bestimmten Zeit, und der Churfürst dachte nicht mehr an den Vorfall, als ihm zu seiner Ueberraschung der Herr v. Bose vier Wochen nach Ostern Naumann's Musik zu demselben Texte überreichte, die er mehrere Wochen unausgesetzt studirte. Sechs Jahre nach Naumanns Tode erst gelangte das Werk an die Oeffentlichkeit, indem es Schuster vom nachmaligen Könige für die Aufführung in der katholischen Hofkirche erhielt, wo sie zwei Jahre nach einander erfolgte. — Zu den genannten Künstlergrößen gesellte sich bald auch der Kirchen-Compositeur Seydelmann, dem wir einige werthvolle Sachen verdanken. Die Handzeichnungen seines Bruders und seiner Schwester sind heute noch gesuchte Artikel. Eine kleine Sammlung davon fand sich in dem Marcolinischen Palais zu Dresden, als es zu den Zwecken des Stadtkrankenhauses angekauft ward, und soll dieselbe für den Preis von dreitausend Thalern von dem Ersteher des herrlichen Grundbesitzes versilbert worden sein. Zu diesen bedeutenden Persönlichkeiten gesellte sich bald ein großer executiver Künstler, der unter allen am mächtigsten auf die Entwickelung unseres Helden eingewirkt hat, der Sopransänger Caselli. Er kam mit dem Rufe eines der hervorragendsten Musiker Italiens nach Dresden, und in der That entsprach er demselben in ungewöhnlicher Weise. Er stammte seiner Bildung nach aus der

Schule des Bermacchi von Bologna, und gereichte derselben zur Zierde, er war mit einem Worte ein Sänger ersten Ranges, und zwar in um so verdienstvollerer Weise, als seine Stimme von der Natur keine günstige Organisation erhalten hatte; demungeachtet hatte er sie nach und nach durch unendlichen Fleiß, wie auch Bermacchi die seinige, zum Singen außerordentlich befähigt. Er war es, welcher unsern Miksch zuerst mit der klassischen Schule bekannt machte, wodurch dieser später der große Singemeister ward, dem Deutschland eine Anzahl seiner größten Gesangkünstler dankt, die Funk, die Schröder-Devrient, Veltheim, Grabau, Schebest, Zucker, Hänel, den Tenor Bergmann, die Bassisten Zezi, Risse, Mannstein und so weiter, wie so manche vorzügliche Dilettanten, die jeden Augenblick, sobald sie wollten, als eigentliche Künstler hätten leuchten können; daneben eine Anzahl minder berühmt gewordener, trefflicher Künstler.

Miksch, der natürlich keine geringe Meinung von seiner Singekunst besaß, war äußerst erpicht auf ein Urtheil Caselli's; er that sich bei jeder Gelegenheit möglichst hervor, strengte seine Lungenflügel unbillig an, ließ seine Weisheit soweit thunlich leuchten — half alles nichts, Caselli blieb bei seiner penetranten Kälte, daß den jungen Feuergeist in seiner Nähe die Gänsehaut überlief und die Zähne ihm klapperten. Hier konnte einzig der Nationalitäten-Haß im Spiele sein, nur der kann gegen die hohen

Qualitäten eines Genies, wofür jeder junge Mensch sich hält, dermaßen verblenden, daß er sie nicht eines Wortes werth findet. Der gekränkte Künstler beschloß, den gelbhäutigen Neidhard bei erster Gelegenheit zu überführen, um zu zeigen, daß der deutsche Mann einem Ausländer gegenüber nie auf Gerechtigkeit rechnen könne, wäre sein Verdienst auch noch so einleuchtend. Aber die Rache ist süß und hier sogar Pflicht; um sie auszuführen benutzt der Beleidigte ein Miserere von Joseph Schuster, worin er eben gesungen hatte, indem er Caselli kühn fragt: wie er damit züfrieden sei? Zu seinem höchsten Staunen antwortet dieser mit großer Ruhe: Wenn Sie so zu singen fortfahren, müssen Sie ihre Stimme bald verlieren, denn Sie haben eine ganz falsche Tonbildung und gar kein Portament, das Stück, das Sie eben gesungen haben, ist in lauter Sekunden-Intervallen auf- und absteigend, für den besten Sänger immer noch eine schwere Aufgabe, der Tonsetzer muß für einen trefflichen Sänger geschrieben haben, denn die ganze Stelle muß durchaus im Bogen gesungen werden, mit stufenweise aufwärts wachsenden, abwärts abnehmendem Athem und sanften Kehlkopfschwingungen. Sie haben diese Dinge offenbar nicht studirt, ich halte Sie aber für verständig genug, um einzusehen, daß man solche Stellen nicht mit Brustanstoß vortragen darf, wenn man nicht den Vorwurf einer schlechten Manier auf sich laden will.

Das hatte Johannes nicht erwartet, er war aus den Wolken gefallen. O, dachte er, dir Scheinheiligen will ich nun erst recht schnell den Albernheits-Beweis liefern. Warte, Bursche, ein kleines Weilchen!

Und nun befragte er den Caselli um sein Urtheil über die andern Italiener, mußte aber zu seinem Bedauern dieselbe Offenheit hier vernehmen, der brave Mann wies unserem Helden genau alle Vorzüge und Fehler jedes einzelnen seiner Landsleute nach, gab die Ursachen davon an, sowie die Mittel, sie zu vermeiden, und öffnete dem Jünglinge den Blick in eine Kunstansicht, von welcher er bisher keine Ahnung gehabt hatte. Er ging vernichtet fort, Stolz und Schamgefühl kämpften in ihm einen harten Kampf; wohl fühlte er, daß Caselli's Grundsätze den Anschauungen einer großen Schule entsprangen und daher wohl eben so viele Wahrheiten sein mochten, allein sich ihnen gegenüber unbedingt gefangen geben, denjenigen, welchen er kurz vorher innerlich aus Eitelkeit verdächtigt hatte, auf einmal als Herrn und Meister anerkennen — das fiel unendlich schwer. Aber sein starker Charakter siegte, es war ihm ja überhaupt und immer nur um das Rechte und Gute zu thun, und diesem brachte er auch seinen gebeugten Stolz zum Opfer. Er ging also zu Caselli, bekannte sich durch jene Unterredung besiegt und bat um Unterricht. Der Maestro mußte an dem vielversprechenden jungen

Manne ein besonderes Behagen finden, denn er, der nur gegen hohes Honorar instruirte, sagte ihm sofort freien Unterricht zu, der auch unverzüglich mit allem Eifer begann und nicht eher endete, als bis Caselli erklärte: Geh', ich kann Dich nichts mehr lehren! Dieses System des Gesanges erfüllte sein ganzes Wesen in so merkwürdiger Weise, daß gewissermaßen jeder Pulsschlag Leben und Gesang in ihm fortspann, beide waren eins in Miksch, so daß der Gesang nur mit seinem letzten Herzschlage in ihm aufhören konnte. Und so war es auch. Er hat fast sechszig Jahre lang diese Tochter des Himmels verkündet, da war keine Stunde des Tages, wo er nicht Gesang lehrte oder darüber philosophirte oder componirte, der Gesang war sein caeterum censeo. Und doch war es ihm nicht bescheert, das große Ganze dieses seines Lebenselementes in ein wissenschaftliches System zu bringen, so angestrengt und lange er auch daran arbeitete. Vierzig Jahre lang, sagte er zu dem Kapellmeister Morlacchi, als dieser die erste große Arbeit Mannsteins bekritteln wollte, vierzig Jahre lang habe ich an dem Kapitel über die Tonbildung gearbeitet, einen Ballen Papier, so hoch! verschrieben — nichts ist davon zu brauchen gewesen; und dieser junge Mensch hat die Sache auf einigen Seiten ganz vortrefflich abgemacht! — Sein Vertrauen zu Caselli wurde durch einen Zufall noch gehoben. Miksch war mit Naumann, Schuster, Caselli und einigen anderen hervorragenden Künstlern

der Kapelle bei einem Cavalier eingeladen, nach dem Diner ward der Garten durchwandelt und insonderheit eine Bildhauerarbeit mit hohem Interesse betrachtet. Fast Alle gaben ihr Votum ab, der Besitzer selbst hörte angelegentlich dem Gespräche so vieler geistreichen Männer zu, an dem nur Caselli bisher keinen Theil genommen hatte. Der Graf hatte es längst bemerkt, auch Miksch hatte als Jüngster aus Bescheidenheit geschwiegen, als jener plötzlich sich zu Caselli mit den Worten wandte: Aber Herr Caselli, Sie kommen aus dem Vaterlande der Sculptur und sagen gar nichts zu dem Werke? — Da führte der Sänger seinen Schüler in den Vordergrund und sagte ernst: Ich würde fürchten mir eine Blöße zu geben, wenn ich in Gegenwart dieses ausgezeichneten Modelleurs und Holzbildhauers über solche Dinge spräche.

Jetzt schwiegen alle beschämt und baten Miksch um sein Urtheil, selbst Naumann, der abgöttisch verehrte Naumann, sagte: So ist es, wenn man zu bescheiden ist, Herr Miksch! wir hatten ganz vergessen, daß Sie selbst plastischer Künstler sind.

Auf den zarten Sinn unseres Helden machten dergleichen schöne Charakterzüge unendlich tiefen Eindruck, sie belehrten ihn bisweilen über das Innere eines Menschen gründlicher als langer Umgang. Nun wußte er, daß er dem Caselli nöthigenfalls sein Leben getrost hätte in die Hand geben können, und vertraute allen seinen Lehren, auch wenn er sie im

Augenblicke nicht begriff, mit der größten Bestimmtheit.

Etwas später kam Benelli mit dem Rufe eines der ersten Tenoristen nach Dresden und trat auch ganz mit der Anmaßlichkeit eines solchen auf, über alles höhnte er, sprach nur von Neapel, Rom, Mailand, Paris und London, und in vielen Dingen mag er Recht gehabt haben. Er debutirte als Oktavio im Don Juan und fand die ganze Scenerie kleinstädtisch und philisterhaft, die Ausführung verfehlt, alle Tempi vergriffen; als der Chor zum Feste im Finale des ersten Aktes herbeieilt, brach er in ein lautes Gelächter aus und verlangte den Takt doppelt so schnell. Einige alte Perrücken im Orchester, erzählte Miksch einst dem Verfasser, hatten ohnehin einen Zahn auf den Mozart; sie mußten in seinen Opern zweimal so viel als in den älteren Opern spielen, dabei war er im Moduliren und im Harmonisiren ihnen „frech“; als sie die Ouverture des Don Juan zum ersten Male ausführten, war es ihnen bei dem chromatischen Gange gewesen, wie wenn ihnen ein Stock durch den Haarbeutel gesteckt und umgedreht würde. Und nun sollten sie alles noch einmal so schnell als seither spielen! Sie erklärten, es ginge nicht, Benelli erklärte, dann reise er sofort wieder ab, die Direction schlug sich auf seine Seite und so mußten die Altgläubigen nachgeben. Der Puder stob aus ihren Toupets, der Schweiß floß über ihre Gesichter, aber es half alles

nichts, es mußte jedes Stück schneller genommen werden, und als die Qual überstanden, war auch wirklich ein besserer Don Juan fertig. Das Publikum staunte und applaudirte, und als ein persönlicher Freund Mozarts einer Vorstellung beiwohnte, bezeigte er sich einverstanden. — Man sieht, Benelli war für den hiesigen Geschmack bedeutsam, dabei ein vorzüglicher Sänger, der sich zur bolognesischen Schule zählte, wenn er auch nicht ganz im Geschmacke derselben sang. Paris war ein Basso cantante von köstlicher Stimme, Bonaveri der unvergleichlichste Buffo, die Allegrandi Prima Donna, etwas später Tibaldi Bariton, die Sandrini höchst angenehmer hoher Sopran, Sassaroli Nachfolger Caselli's, mit einer Stimme begabt, dergleichen die Natur selten und nur in ihrer besten Laune hervorbringt. Im Orchester der Kapelle waren ebenfalls echte Talente in Thätigkeit, und es sei im Allgemeinen ihr zum Ruhme nachgesagt, daß sie immer auf der Höhe der Zeit stand. So lange schöner und großer Ton Stoff der Musik war, glänzte sie darin, als Geläufigkeit und Eleganz des Vortrages ihn verdrängte, stand sie keiner Nebenbuhlerin nach. Genannte Namen aus jener Periode waren der Concertmeister Babi, der Oboist Bisozzi, der Fagottist Schmidt, der Celloist Eisert, der Hornist Miksch, Bruder unseres Helden, von dem er sein als Kind verpfändetes Wort eingelöst hatte u. m. a. Babi's Ton hatte das Volumen eines heutigen Cello-Tones, er konnte

nicht viel Agilität damit machen, aber wenn er ein Adagio spielte, blieb kein Auge trocken. Auf einer Buntstiftzeichnung unseres Mikſch ſteht er mit ſeinem hellblauen, goldbetreßten Rocke, rother Weſte, Schnallenbeinkleidern, weißen Strümpfen und Schuhen und wohl friſirtem Kopfe, die Geige in der Hand, wie ein Atlas mit einem Kartenblatte da. Das Inſtrument war überaus ſtark bezogen, der Bogen gewölbter als heute Mode iſt, er brachte in den ſtarken Seiten mächtige Schwingungen hervor, die alle Herzen mit ſich fort riſſen. Wenn er das kleine Solo in der Ouverture einer Oper, ich glaube Cimaroſa's, ſpielte, war es nach Mikſch's Ausdrucke, als ob eine weiße Taube aus dem Orcheſter aufſtiege, oder wie wenn eine Königin der Töne ſich unter ihren Vaſallen erhöbe. Auf königlichen Befehl durfte die Oper nicht eher beginnen, als bis der Hof erſchienen war, weil man das hinreißende Spiel des alten Bruder Luſtig überaus gern genoß. Im Hôtel zur Stadt Berlin hat er einſt ſechs, vom Concertmeiſter Ernſt in Gotha erbaute Geigen auf Bitten unſers Mikſch einer Suite Engländer vorgeſpielt, daß ſie wie toll darauf boten und wüthend waren, als die Violinen nachher unter den Händen der Gentlemans weniger ſchön klangen. Mikſch, Ernſt's Vetter, der die Production veranlaßt hatte, Babi und der Hotelier, Herr Kiſtner, wurden von ihnen darüber förmlich zur Rechenſchaft gezogen und hatten Noth, den Beefſteaks begreiflich zu machen, daß die Geigen nun bei

Engländern doch englisch klingen müßten, das heißt, ebenso holdselig-melodisch, wie ihre John-Bull-Sprache. — Er spielte in der Manier Peter Rode's, war aus der Tartinischen Schule, ein Zögling Nardini's, und schon sein jüngerer Zeitgenosse Campagnoli konnte Babi's Instrument nicht regieren. Er, der Weltberühmte, war, in der Oper sitzend, von Babi's Spiele so bezaubert, daß er ihm auf der Stelle seine Cremoneser Geige für hundert Louisd'or und seine goldene Uhr mit Kette abkaufte. Einige Tage nachher sitzt er auf dem Chor in der Kirche neben dem Zechbruder, hört sein gewaltiges Spiel und beschuldigt ihn allen Ernstes, daß er ihm eine geringere als die erhandelte Geige geschickt habe, diejenige, welche er so eben spiele, sei die verkaufte Violine. Der lustige Babi lacht und spricht: Dieses Ding da hat einer meiner Schüler gestern in der Nachlaß-Auction des Kammerherren v. Keyserlingk für vierzehn Thaler erstanden, wenn Du dieses Prachtstück haben willst, so gebe ich Dir Deine Uhr zurück! Eines Tages erzählte er unserem Miksch: Es fiel mir während meiner Studienzeit auf, daß ich und meine Mitschüler so langsam vorwärts kamen und so mühselig dieses und jenes Stück vortragen lernten, so viel sich auch Nardini in Wort und Beispiel ereiferte. Nach vielem Nachdenken gerieth ich endlich auf den Einfall, daß in der Art unserer Uebungen etwas falsch sein müsse; ich belauschte daher meine Mitschüler, wobei ich fand, daß sie alle

mit der äußersten Ausdauer bis zur Erschöpfung ihre Aufgaben spielten. Nach längerer Ueberlegung kam ich zu dem Schlusse, daß ich, um schneller vorwärts zu kommen, eine andere Art des Studiums einschlagen müsse, und diese konnte vernünftiger Weise keine andere sein, als die, jede Aufgabe zwar fleißig, aber nicht allzu oft in einem Zuge, sondern mit zeitweiligem Aussetzen zu üben. Bisweilen spielte ich in diesen Pausen andere Sachen, und von dieser Zeit an übertraf ich alle meine Mitschüler zusehends. — Bisozzi's Ton war so stark, daß man einen Trompeter zu hören glaubte, er blies aber nur bis zum dreigestrichenen c, was darüber hinausging, nannte er Quieken, und als einst Seydelmann in einer Messe über jenen Endpunkt hinausgegangen war, und durchaus verlangte, daß bis in das dreigestrichene f geblasen werde, nannte ihn Bisozzi einen Esel. Seydelmann klagte bei der General-Direction. Bisozzi ward zu Widerruf und Abbitte verurtheilt und leistete beide in den zweideutigen Worten: Man kann für die Oboe auch über das dreigestrichene c schreiben ohne ein Esel zu sein, und wenn ich den Herrn Kapellmeister Seydelmann d e s w e g e n einen Esel genannt habe, so thut es mir leid und ich widerrufe es. — Es läßt sich nichts Vollkommneres denken, als das Solo von wenigen Takten, welches Schmidt in der einen Naumann'schen Sonntags-Vesper blies, sein Fagott klang wie ein Waldhorn, alle Musiker und Musikfreunde strömten in die Kirche,

und wär's im Theater gewesen, so wär' ein unendlicher Jubel losgebrochen. Schmidt hatte den Ton bei Bisozzi studirt, wie die Fagottisten damals thaten, um dem gedämpften Tone ihres Instrumentes das Klangreiche der Oboe anzueignen, wohingegen die Trompeter beim Hornisten lernten, um die Schroffheit ihres Instrumentes zu sänftigen. Bisozzi und Schmidt bliesen so starke Rohre, wie sie die Neueren gar nicht brauchen konnten. Als einst Jemand Herrn Schmidt fragte: Wie ist es möglich, daß Sie einem solchen kurzen Satze solchen Glanz verleihen? antwortete der etwas derbe Biedermann: „Für mich ist jede Note ein Brillant, für andere nur ein Tintenklecks." Nach seinem Ausscheiden aus dem Dienste wollte niemand jenes kleine Solo blasen, und als es endlich der beste jüngere Künstler blasen mußte, dauerte es mehrere Jahre, ehe man sich an die geringere Kost gewöhnte. Man wurde sich nun erst über den Unterschied klar, der zwischen der alten und neuen Tonschule stattfand.

Benelli hatte sich bald die höchste Gunst des Hofes und des Publikums errungen, sein Gehalt wurde auf dreizehnhundert Ducaten erhöht und ihm der Titel eines Tenore assoluto ertheilt. Der Sinn des bisher ungewöhnlichen Epithet war der, daß Benelli sich in den Opern die Parthieen selbst wählen konnte und ihm daher vor dem Austheilen der Rollen die Partitur zugeschickt werden mußte. Durch solche Auszeichnungen ward der Stolz des Sängers

natürlich noch gesteigert, und seine leicht gereizte Empfindlichkeit machte sich vielfach Luft; als er sie jedoch einstmals gegen Bonaveri und Mitsch losgelassen hatte, wurde er von diesen witzigen Köpfen auf die lustigste Art von der Welt gezüchtigt. Als nämlich Benelli eines Tages in der Scenen-Probe eine Arie sang, sprachen jene heimlich zwischen den Coulissen; das war für den eiteln Künstler schon Beleidigung, denn wo Benelli sang, mußte Alles Ohr sein. Als die Arie daher zu Ende war, schritt er auf sie zu, indem er mit lauter Stimme zurief: Quando canta Benelli, non si fà delle buffonade!*) Die Beiden schwiegen, um das Unangenehme der Lage nicht noch zu mehren, zumal sie sich waffenreich genug wußten, um einen Anmaßenden zu strafen. Nun gehörte zu Bonaveri's großem Darstellungs-Talente auch die Kunst, die Eigenthümlichkeit der Erscheinungen scharf aufzufassen und glänzend zu karrikiren. In der nächsten Vorstellung steht Benelli neben Mitsch in der Vorder-Coulisse, Bonaveri tritt auf, heiteres Kichern erschallt, das bald in lautes Gelächter übergeht, Benelli selbst lacht herzlich, Mitsch noch herzlicher, jetzt kommt Bonaveri zur Cadenz seiner Arie, er ist der leibhafte Benelli geworden, er erhebt sich zum Triller, wie jener hoch empor, streckt den rechten Arm aufwärts und schlägt, wie Benelli zu thun pflegte, mit den zwei Vorderfingern bis

---

*) Wenn Benelli singt, treibt man keine Possen!

zum Schlusse den Triller mit. Jauchzendes, nicht enden wollendes Gelächter! Benelli trocknet sich die Thränen von den Wangen und sagt athemlos: Wen mag der Schlingel jetzt parodirt haben?

Wen anders als Sie? antwortet Mitsch, und läßt den erstarrten Benelli stehen.

Die Strafe sollte aber noch ganz anders kommen. Benelli componirte zeitweilig Arien und legte sie in die Parthieen ein. Mitsch läßt sich von einem ihm ergebenen Schreiber der Hof-Notisterie sein neuestes Werk geben und sieht an einer Hauptstelle eine ganze Reihe von reinen Quinten in der Partitur, die er sich copirt. In der Probe wird Benelli wie immer beweihräuchert, nur Mitsch bleibt stumm, und als ihn der Reizbare piquirt fragt, was denn Er zu der Composition meine? antwortet der Schelm ganz trocken: „O, sie wäre nicht übel, wenn nur keine Quintengänge darin wären." Benelli schreit mit bluthrothem Gesicht: I scolari di Padre Matthei non si fanno delle quinte!*)

Was gilt die Wette? fragt Mitsch ruhig.

Zehn Flaschen Champagner! antwortet der Componist, die Partitur wird aus dem Orchester in das Conferenz-Zimmer geholt, untersucht, und Benelli, der von dem Verrathe des Notisten keine Ahnung besaß, sagte schamroth: Ich beneide Sie um Ihr Gehör, dergleichen existirt nicht zum zweiten Male!

*) Die Schüler des Pater Matthei machen keine Quinten!

Der Champagner wird mit den Zeugen auf Benelli's Garten-Villa getrunken, Mikſch hatte mit geſungen und ſieht auf dem Piano Duetten von Francesco Durante liegen, Benelli fordert ihn ſogleich auf, einige dieſer Etuden mit ihm vorzutragen, indem er in ſeiner ſtolzen Manier hinzuſetzt: Sie kennen ſie doch nicht? Mikſch erfaßt ſogleich den Moment und verneint, obwohl er dieſe äußerſt ſchwierigen Doppel-Solfeggien faſt auswendig weiß; und wie er geahnet, fordert ihn nun der Italiener erſt recht zum Singen auf, natürlich in der ſüßen Hoffnung, daß der Deutſche in jedem Takte werde ſtecken bleiben. Und nun rollen dieſe halsbrechenden Notengruppen eine nach der andern von den Lippen des bemitleideten Deutſchen wie Kugeln aus der Piſtole! Benelli entſchüttet ſich in Complimenten, alle rufen Beifall und Mikſch beißt ſich in die Zunge, um nicht herausplatzen zu müſſen. Nun kam aber die letzte Lection für den „abſoluten Tenor", die er ſich wohl am wenigſten hätte träumen laſſen. Mikſch hatte erfahren, daß jene Arie Benelli's von ihm für ein Concert componirt war, das im Hôtel de Pologne gegeben werden und worin auch der Pianiſt Schurig, ein Freund Mikſch's, ſpielen ſollte; beide machten nun über das Haupt-Motiv einen Satz Variationen, welche Schurig nebſt dem Thema haargenau auswendig lernte. Nach dem Programm folgte ſein Vortrag auf Benelli's Geſang, er ſpielt ſein Concert und unmittelbar darauf die Arie alla Polacca

des „Tenore assoluto“ mit den Variationen, nach der Meinung aller als ein Impromptu; alle hielten die Wiedergabe der „zum Ersten Male“ gesungenen Piece für ein Wunder des Gedächtnisses, die improvisirten Variationen für den Beweis ungeheurer Genialität und Kunst. Benelli war erst heftigst erschrocken, dann erstaunt, er umarmte den jungen Wunderthäter vor der Kapelle und weissagte ihm eine große Zukunft. Die Hauptsache der dreifachen Lection war aber die, daß er seine Anmaßung bedeutend ermäßigte und sich keine Ausschreitungen gegen seine Collegen wieder erlaubte.

Er war ein äußerst schlauer Künstler, der seine Vorzüge in helles Licht, seine Schwächen in tiefen Schatten zu stellen wußte. Miksch, der so glücklich war, das musikalische Kränzchen der Prinzen Anton, Max und der Prinzessinnen Kunigunde, Elisabeth und Anna zu leiten, wurde einst von der erstgenannten Fürstin aufmerksam gemacht, mit welchem Geschmacke Benelli in einer Schuster'schen Vesper das stufenweise durch eine None auf- und absteigende Domine, labia mea aperies verziere. Miksch erwiderte offen: Benelli bringt diese Manieren blos deshalb in dieses Andante, weil er das Legato nicht ausführen kann; dieser Gesang ist äußerst schwierig und muß so gesungen werden:



Die Herrschaften veranlaßten Miksch, sein Urtheil über den Vortrag der anderen Sänger abzugeben, und da er im Nachahmen eine große Stärke besaß, so imitirte er sie sämmtlich in diesem Stücke, wobei blos der alte Sopransänger Ceccarelli mit seinen wenigen noch übrigen Tönen das Zeugniß erhielt, Meister des Tontragens zu sein.

Ein neuer Stern ging der Dresdener Kapelle in dem Sopranisten Sassaroli auf, einem schönen Jüngling mit einer wahrhaften Götterstimme, die bei seinem ersten Engagement jedoch noch nicht ihre völlige Ausbildung erlangt hatte. Miksch erfaßte dies sogleich und theilte ihm offen seine Ansicht mit, allein Sassaroli glaubte ihm nicht, bis ein ihm verdächtiger Vornehmer ihn mit Extase lobte, dann sagte er zu dem ehrlichen Deutschen: „Nun dieser Falsche meine Schule in den Himmel hebt, erkenne ich, daß sie nichts taugt.“ Unverzüglich nahm er einen mehrjährigen Kunst-Urlaub und benutzte diesen in Italien so trefflich, daß er nach dessen Ablaufe als der große Sänger zurückkehrte, den wir lange in ihm verehrt haben. Er war einer der letzten Gesang-Heroen der großen italienischen Schule, jener

Sonne, von der die letzten Strahlen am Kunsthimmel Europens erblichen sind. Wir denken noch mit innerer Erhebung der Schönheit und Kraft seines Tones, seines Stimm-Umfanges und der Stärke seines Athems in freien Cadenzen. Diese waren Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Er setzte den Ton im leisesten, kaum hörbaren Pianissimo ein, es war, als ob ein leises Silberglöckchen erklänge, dessen Ton aber unaufhörlich wachse, in unmerklichen Graden immer und immer mehr schwölle, während die Kirchgänger mit stockendem Athem, die Augen ängstlich nach dem Chore gerichtet, zuhörten. Der Zauberton wuchs und wuchs zu einer erstaunlichen Stärke, er füllte zuletzt die ganze Kirche aus, Aller Athem stockte, die Beter, selbst die Ministranten wandten die Köpfe nach dem Orchester; jetzt begann das Abschwellen des colossalen Klanges, der ganz einem starken Trompetentone glich und nun in ebenso unmerklichen Graden sich milderte, abnahm, in welchen er vorher gewachsen, bis er wieder im kaum hörbarem Flüstern verduftete. Die Phantasie wurde durch diesen einzigen, volle funfzig Sekunden andauernden Ton so getäuscht, daß Wetten auf eine Viertelstunde Dauer desselben eingegangen wurden und die Partheien, die Uhren in den Händen, den Ausgang erwarteten.

Und doch war dieser große Künstler, der mit Gold und Ehre überschüttet wurde, schwach genug, daß er aus einer unerklärlichen Eitelkeit sich später zugleich mit dem Alt-Castraten Buccolini der Tonkunst

durch einen ungeheueren Schwindel wollte untreu machen lassen. Es scheint hier der Ort, diesen merkwürdigen Fall zu erzählen, der nicht nur enormes Aufsehen machte, sondern auch die Betrogenen dem öffentlichen Gelächter Preis gab. Eines Tages kommt Sassaroli zu Miksch und bittet diesen, ihm auf Pfand vier Tausend Thaler zu leihen, indem er ihm gleichzeitig die strengste Verschwiegenheit einschärft. Miksch's Antwort war natürlich ein schallendes Gelächter, worüber Sassaroli sich sehr entrüstet zeigt, während Miksch aber immer mehr lachen muß.

O, ruft jener endlich wüthend, ich sehe schon, daß ich mein Vertrauen an den Unrechten verschwendet habe, der es mit Hohn zurückgiebt.

Soll ich armer Teufel nicht wenigstens lachen, antwortet Miksch, wenn mich ein reicher Mann so arg verspottet, indem er mir ansinnt, ihm unter dem Siegel des Geheimnisses gegen Pfand zu leihen? und obendarein eine Lumperei von vier Tausend Thalern?

Pardon, wenn Sie arm sind, rief Sassaroli, ich hielt Sie für reich, ich kann nicht begreifen, wie ein Mann, der zugleich Sänger, Bildhauer, Modellirer und Schauspieler ist, mittellos sein sollte? Indessen, Sie haben am Orte viele Verbindungen, schaffen Sie mir die Summe irgend woher, und ich will mich zu lebhaftem Danke verpflichtet halten.

Ich kenne außer dem Bankhause Bassenge Niemanden, entgegnete unser Held, der im Stande wäre, ein so bedeutendes Darlehn zu gewähren, und

wenn Sie es wünschen, will ich anfragen; aber darf man denn die Ursachen dieser Staatsanleihe wissen? Wie können Sie mit Ihrem großen Einkommen in diese Verlegenheit gerathen?

Theuerster, rief Sassaroli in Begeisterung, nennen Sie diesen Zufall keine Verlegenheit, seien Sie vielmehr entzückt über das Glück Ihres Freundes! So hören Sie denn und staunen Sie: Ich vertausche demnächst die untergeordnete Stellung eines Künstlers mit der eines hohen Beamten an einem der ersten Höfe des Welttheiles, oder mit anderen Worten: Ich werde oberster Chef des Hofstaates einer der erhabensten, erlauchtesten Prinzessinnen Europas! Versteht das Ihr Köpfchen? Es wackelt? Glaub's gern, daß es etwas angegriffen ist von dieser Botschaft, dergleichen kommt einer armen Denkmaschine nicht alle Tage vor, an solche Kost ist der schwache Magen des gewöhnlichen Verstandes nicht gewöhnt. Also, wenn Sie schweigen können —

Ihre Faseleien wird kein Mensch mir abnehmen, davor sind Sie sicher, lachte Miksch: man könnte sich mit der Veröffentlichung derselben nur eine Versorgung im Irrenhause anbahnen.

An Ihren grün funkelnden Augen erkenne ich schon den allgemeinen Menschen-Dämon in Ihnen hantirend, den Neid. Er hilft Ihnen aber nichts, Theuerster, ich bin schon zu hoch auf der Leiter des Glückes emporgeklommen, als daß Sie mich mit Ihren grimmigen Blicken herabziehen könnten, höch-

stens können Sie sich wie der kluge Buccolini an irgend einen Zipfel meines Rockes hängen, damit Sie aus den banalen Regionen des Parnaß wenigstens auf die untersten Schichten des Olymp abgesetzt werden. Also hören Sie mit Fassung an, was Sie als schwacher Erdenwurm nun einmal nicht hindern können. In das Haus, was ich auf der Schloßgasse bewohne, zog vor einigen Monaten eine Dame mit weniger Dienerschaft, die durch eine unbeschreibliche Hoheit mich anzog und allmählig beherrschte, so daß ich bei zufälliger Begegnung ihr Zeichen meiner Ehrfurcht geben mußte, welche nach und nach zu Worten, dann zu einer Einladung meiner bescheidenen Wenigkeit führten. Ich merkte bald, daß die Dame eine sehr hohe Persönlichkeit in tiefstem Incognito war, ihre Dienerschaft nannte sie kurzweg „gnädige Frau", allein die Majestät blitzte überall mit unwiderstehlicher Göttlichkeit durch, daß ich gar nicht überrascht war, als ich durch einen Zufall die königliche Abkunft erkannte. Eines Tages nämlich stehe ich mit der Erhabenen am Fenster und sehe den Briefträger ins Haus gehen, mir schießt sogleich das Blatt, daß dies die beste, bequemste Gelegenheit sei, in das zarte Mysterium einzudringen und das Schicksal begünstigt den Flug meiner Phantasie! Wenige Augenblicke nachher tritt der Kammerdiener mit dem Briefe ein, er entfällt seiner Hand, ich hebe ihn schnell auf und indem ich ihn knieend der Hohen überreiche, lese ich die Adresse: A son Al-

tesse royale, Princesse Frederique d'Angleterre. Der Schleier war gelüftet, hold erröthend legte die Fürstin die Finger auf die Lippen, ich die Hand auf's Herz und — der heilige Bund des Vertrauens war auf immer geschlossen.

Nun? und in diesem feierlichen Augenblicke hat Dich die Erhabene auch sogleich angepumpt?

Nein, theurer Strohkopf, ihr unterthäniger Knecht erfuhr zunächst ihre nahe bevorstehende hohe Geburtstagsfeier, und wagte es, seine Treue durch eine kleine Huldigung zu bekunden. Ich habe meiner Gebieterin nämlich einen Toiletten-Tisch um den Preis von hundert Speziesthalern gekauft.

Ah! und den hat sie angenommen?

Nach langem Widerstreben.

Alle Wetter! Ich hätte gar nicht gedacht, daß ein Italiener so ein genialer Ochse sein könnte, in diesem Genre arbeiten in der Regel nur die Deutschen. Und da Du merkest, daß die Olympierin gegen den irdischen Quark nicht ganz Marmor ist, so willst Du probiren, bis zu welcher Summe ihr weiches Herz sich herabläßt?

Spotte wie Du willst — ich habe von ihrem Kammerdiener erfahren, daß Wechsel ausgeblieben sind und daß der Prinzessin im Augenblicke vier Tausend Thaler fehlen, diese habe ich ihr anzubieten gewagt, und sie hat mich dafür auf der Stelle zu ihrem Major domus ernannt, vor der Hand natürlich noch sub rosa.

Sehr natürlich! Aber Buccolini?

Auf meine unterthänigste Fürbitte hat meine Gebieterin meinen Freund zu ihrem zweiten Cavalier ernannt.

Da bildet Ihr Beiden wohl so eine Art Haremswache für Eure Dame? Ihr wollt also den hiesigen Dienst verlassen?

Unsere Entlassungs-Gesuche sind bereits eingegeben.

Wie? Unmöglich — Ihr wäret wirklich bis zu dieser Blüthe des Wahnsinns gelangt?

Bekümmere Dich gar nicht um den Zustand unserer Köpfe, sondern schaffe Geld und beneide uns wie Du willst, wenn es Dir Spaß macht.

Alles Vernunftpredigen blieb vergeblich, Sassaroli händigte unserem Helden Juwelen ein, dieser erhielt darauf 4000 Thaler geliehen und jener überreichte sie ungesäumt seiner englischen Prinzessin. Die Entlassungsgesuche der beiden ersten Sänger der Kapelle brachten die Sache zur amtlichen Kenntniß, der König war erstaunt, von der Anwesenheit einer englischen Prinzessin zu hören, die ihm seine Sänger wegkaperte. Miksch befragte seinen Gesangschüler, Geheimen Legationsrath v. Busch bei der österreichischen Gesandtschaft, um die Identität der räthselhaften Fremden, und erfuhr schon nach zwei Tagen, daß die britische Königstochter niemand anders, als eine Wiener Abentheurerin sei. Die Gesandtschaft hatte eben die Weisung erhalten, die leichtfüßige

Dame, Tochter eines kaiserlichen Hofrathes, ohne großes Aufheben nach Wien, wo sie der Polizei als Schwindlerin längst bekannt war, zurück zu spediren. O Sassaroli, o Buccolini! Einen Schleier über eure langen Gesichter, ihr betrübten Hofcavaliere, aber Mitleid mit eurem Schmerze! besonders mit dem Schmerze Sassaroli's, der neben dem Schmerze um seine harten Thaler auch noch den um die verlorene Stellung zu ertragen hatte, denn jene waren beim Einschreiten der Polizei bereits in alle Welt gegangen. Der brave Mitsch rieth den beiden Geprellten, dem Könige schriftlich ihre Lage zu schildern, um Belassung in ihren Aemtern zu bitten und die Supplik persönlich zu überreichen. Eine Audienz ward bewilligt, die zwei colossalen Petenten harren zitternd im Vorzimmer, jetzt werden sie durch den diensthuenden Kammerherrn ins königliche Gemach gelassen, wo der Fürst sie stehend empfängt. Sie überreichen mit gebeugtem Knie ihre Schrift, aber ihr Aussehen ist so tragikomisch, daß der Monarch das Lachen nicht zurückhalten kann und eilig sich entfernt. Ihre Entlassungsgesuche wurden ignorirt.

Die Napoleonischen Kriege hatten mit all ihrer welterschütternden Kraft die Zustände der Dresdener Kapellmusik im Ganzen nicht alterirt, desto mehr aber thaten sie das durch ihre Nachwirkungen. Der König war gefangen nach Berlin abgeführt worden, es hieß, das Land gehe an Preußen verloren, allen Hofdie=

nern war gekündigt, es schien, als ob nicht blos Kapelle und Hoftheater, sondern ganz Sachsen verschwunden sei. Da verbreitete sich die Kunde, daß der König nur auf das halbe Land habe verzichten müssen und demnächst nach Dresden zurückkehren werde. Die Wirkung, welche diese Nachricht auf das Volk hervorbrachte, können nur die Zeitgenossen beurtheilen, sie war so mächtig, daß die Erinnerung daran den Verfasser noch im Jahre 1849 zu nachstehendem „Frühlingsgruß“ an Friedrich August den Edeln begeisterte:

Des Krieges Donner waren kaum verklungen,
Die Nachtigallen hatten kaum gesungen,
Da sah ich Dich im nahen Böhmerlande,
In zarter Jugend fern vom heim'schen Strande.

Der König kam zurück aus langem Kerker,
Des Volkes Liebe wurde durch das Unglück stärker,
Kaum war der Ruf von seinem Nah'n erschollen,
So sah man tausend Freudenthränen rollen.

Du warst ein Fürstensohn, ich war ein armer Knabe,
Mein Kittel und mein Herz war meine ganze Habe,
Doch lerntest Du der Erde Schmerzen kennen,
Mit Hochgefühl konnt' ich Dich Bruder nennen.

Du standest in des Königs heil'ger Nähe,
Ich schluchzte still ob Eurem Wehe,
Und fühlt' in meiner Brust den Gott erwachen,
Für Dich dem Tode selber Hohn zu lachen.

Seitdem bin ich dem Schwure treu geblieben,
Dich je und je herzinniglich zu lieben;

Doch hatt' ich keiner Huld mich zu erfreuen,
Ein freier Mann steh' ich bei den Getreuen.

Das Volk umjauchzt des Vaterlandes Vater,
Ihm neu geschenkt, vergessen ist der Hader —
Ein Liebesjubel stürmt zur Sonnenhöhe,
Damit er hin durch alle Himmel wehe.

Du wurdest König dann dem Sachsenvolke,
Wardst für das Land die segenschwang're Wolke —
O sprich, mein König, wie ist es gekommen,
Daß Haß der Liebe hat den Sieg genommen?

Das ist des Weltlaufs dunkele Bestimmung,
Sie gleicht des Labyrinths verworr'ner Krümmung: —
Doch Alles ist vom Himmel uns beschieden,
Des Winters Stürme wie des Frühlings Blüthen.

Dir aber strahlt die Hoffnung schon am Himmelssaume,
Wie Morgenlicht nach bangem, schwerem Traume,
So schön, wie je ein gläubig Auge sah!
Und Alles, nur die Hoffnung ist nicht eitel,
Denn brennt die Sonne Mittags Deinen Scheitel,
So ist auch schon die Abendröthe nah.

Hätte irgend etwas den Enthusiasmus der Sachsen steigern können, so wär' es die Nachricht gewesen, daß fortan deutsche Poesie, Musik und Schauspielkunst durch ein deutsches Hoftheater und eine deutsche Oper in der Residenz eifrig gepflegt werden sollten, denn bis dahin waren diese Kunstrichtungen nur privatim durch die Gesellschaften der Gebrüder Franz und Joseph Seconda bei uns vertreten.

Diesem Entschlusse des Königs lag eine tiefe politische Weisheit zu Grunde, denn man kann eine

Nation durch nichts mehr enthusiasmiren, als durch Institutionen, durch welche sie sich geehrt fühlt. Wenn aber der Monarch beschlossen hatte, neben der neu zu gründenden deutschen Oper die bisherige italienische Oper fortbestehen zu lassen, so bekundete er eine tiefe Einsicht in das Wesen der Musik. Die Folgezeit hat hierüber Aufschluß gegeben. Schon Miksch, der diesen Ideen befreundet war, sagte oft mit prophetischem Munde, daß nach dem Aufhören der italienischen Oper in Dresden der deutsche Gesang mehr und mehr entarten werde, und wir können die Entscheidung über Wahrheit oder Unwahrheit dieser Weissagung jetzt, nachdem gewisse Umstände jenes Aufhören im Jahre 1830 herbeigeführt, ganz ruhig den Kennern anheimgeben. Es steht so viel ganz entschieden fest, daß in Deutschland gar kein Operngesang, weder in der Composition noch in dem Vortrage noch besteht, daß ein widerwärtiger Naturalismus die deutsche Bühne entweihet, und daß ein großmüthiger Sachsenkönig uns noth thut, der den italienischen Kunstgesang in einer besonderen Sängerschule wieder lehren ließe.*)

Wenn ich über den Verfall der Musik klagte, so muß diese Klage immer mehr zunehmen, seitdem die musikalische Verschwörung der sogenannten Zukunfts-Musiker entstanden ist, die in den widersinnigen Abhandlungen

*) Seitdem diese Blätter niedergeschrieben wurden, hat das Wiener Amtsblatt, von denselben Ansichten ausgehend, die Gründung einer kaiserlichen Opernschule verkündet.

eines ihrer verworrensten Köpfe auch den stärksten literarischen Ausdruck gefunden hat. In den Auslassungen und Compositionen der Anhänger dieser Richtung ist allen Grundsätzen des guten Geschmackes der Krieg erklärt, vor allen dem obersten, daß alle Musik den schönen Gesang, die schöne Melodie, zum Gegenstande haben muß, dem wieder seine Gesetze gegeben sind.*) Diese Gesetze sind: 1) Das herrschende Tongeschlecht muß entsprechende Modulationen und berechneten Wechsel von Consonanzen und Dissonanzen haben, 2) eine kunstmäßige Gliederung, d. h. Metrik im engern und weiteren Sinne. Im engeren Sinne: gehöriges Verhältniß der Längen und Kürzen, Synkopen, Rückungen, Pausen, Verlängerungspunkte, Bindungsbogen und aller verwandten Hülfsmittel. Im weiteren Sinne: alle einzelnen Glieder der Melodie müssen unter sich ein schönes Ebenmaaß haben, so daß die Takte zu Phrasen, die Phrasen zu Theilen, die Theile zum Gesangstücke sich bilden. — Dies ist die Rhythmik der Melodie, die unter dem Gesetze steht, daß der Gesang aller Stimmen dem der Hauptstimme untergeordnet, fließend, „leicht zu singen, ohne langes Suchen zu finden und sicher zu treffen ist," wie Beethoven sich ausdrückt. Der Gesang der menschlichen Stimme muß außerdem nach den Gesetzen seiner besonderen Technik und der verschiedenen Style des

*) Daraus folgt zunächst, daß der Gesang aller Stimmen den Gesang der Hauptstimme nur zu unterstützen hat.

Ernsten, Komischen, Pathetischen und Bravourmäßigen behandelt werden, um diesem göttlichen Tonwerkzeuge Gelegenheit zu geben, nicht nur seine entzückende Tonfülle und Herrschaft über die Seelen in den verschiedenen Gesangweisen durch den Adel und die Kraft seines Gesanges auszuströmen, sondern auch das ihm allein dienende Vernunft-Element der Sprache zur Geltung zu bringen. Und dieser Melodie hat die Harmonie durchaus nur zu dienen, niemals gleich berechtigt zu erscheinen, denn die Melodie ist es allein, welche in der Seele des Menschen geistige, die Sinnenwelt unendlich überragende Wirkungen hervorbringt, sie unterwirft in der Musik allein die ganze Welt der Herrschaft des Gehöres, wie die Poesie die Welt der Phantasie, und die Malerei die Welt dem Urtheile der Augen unterwirft. Alles das aber vermag die Melodie wieder nur, wenn sie den Ausdrucksweisen der verschiedenen Empfindungen und Leidenschaften sich psychologisch anpaßt. — So sprechen manche derselben in Dur, andere in Moll, einige stoßen die Töne kurz ab, einige ziehen, binden und tragen sie, jene lieben die langsame, diese die rasche Bewegung, jene die gemessene, diese die hüpfende, einige sprechen in hohen, andere in tiefen Tönen, diese in engen, jene weiten Intervallen; der gerade Takt eignet sich zum pathetischen und ernsten Ausdruck, der ungerade zum leichten, zärtlichen und tändelnden, obwohl er gerade wegen der Ungleichheit seiner Theile auch zu

schroffen und stoßenden Affecten benutzt werden kann. — Die Accorde stehen mit dem menschlichen Herzen in einer zu entfernten Beziehung, als daß sie für dasselbe eine so empfindsame Sprache reden könnten, weil dieses durch Zahlen-Verhältnisse nicht bewegt werden kann. Und das ist der Grund, warum die heutige meist harmonische Musik unser Herz kalt läßt. — Diese Grundsätze hat die sächsische musikalische Kapelle immer anerkannt, sie hatte wohl Rossini im Auge, als er von Richard Wagner sagte: „Das ist ein Mann von außerordentlichem Talent und großer Gelehrsamkeit, aber beherrscht von einem falschen System. Es fehlt ihm nichts als der Rhythmus, die Form, die Idee und die Melodie.“ — Warum ist der musikalische Ausdruck in unseren Zeiten so sehr ausgeartet, und warum scheint er in so vielen Compositionen sogar die Form und den äußeren Schnitt zu verlieren? Wie ist es gekommen, daß die Untergattungen, die verschiedenen Style, gar nicht mehr ausgeprägt erscheinen, so daß das Gemüth bestimmte Eindrücke eigentlich gar nicht erhält und ein eigenthümliches Unbehagen statt Erhebung sich seiner bemeistert? Das gesammte Unheil entspringt aus einer einzigen Quelle. Die klassische, aus dem guten Gesange hervorgegangene Musik war ihrer innersten Natur nach eine psychologische Dichtung in Tönen, nach bestimmten Gesetzen bearbeitet, die man in Form der oben angedeuteten Prinzipien im Laufe der Jahrhunderte der Natur

abgelauscht hatte, welche die Componisten erst von den Sängern empfingen und als transscendentale Satzung heilig hielten, als ein sich aus der Natur immer verjüngendes Gesetz. Darum studirten alle guten Componisten die großen Sänger, alle guten Instrumentisten ahmten sie nach, weil sie in ihrem Gesange alles das zu finden meinten, was die Tonkunst zur Aufgabe hat: eine der Natur der Empfindungen und Leidenschaften getreu nachgebildete Sprache in musikalischen Tönen. So lange also der psychologische und idealische Gesang als Schule existirte, hatten die Tonsetzer und ausübenden Tonkünstler das Modell, wonach sie arbeiten mußten, wenn sie in ihren Schöpfungen glücklich sein wollten, welches aber bei aller Strenge der Schule die Freiheit des schaffenden Geistes nicht hemmte, wie die Mannichfaltigkeit der Werke großer Meister, der Gesang und das Spiel großer Tonkünstler beweist. Als nun aber der schöne Gesang allmälig erlosch, war alles angedeutete für diese verloren, und sie konnten nun weder das Wesen noch die Form der Kunst bewahren, weil beide nirgends wie bei dem Gesange verbunden sind, indem alle ihre Style durchaus dem Gesang ihr Dasein verdanken und überhaupt alle Theile der Musik immer auf den Gesang, als auf ihre Quelle zurück kommen müssen. Wenn so mit der Quelle des ausübenden Gesanges auch der Fluß der Instrumental-Musik versiegen mußte, so springt es in die Augen, daß der componirende Gesang der Kirchen- und Opern-

Musik um so weniger ohne ihn bestehen konnte, als die Tonsetzer niemals besser componiren können, als die praktische Gesangschule es postulirt und auszuführen vermag. Eben so wenig konnte das Spiel der einzelnen Instrumente ein ideales bleiben, weil dieses vollends dem Gesange alles verdankt, was es an echter Schönheit aufzubieten vermag, und sonach auch dieser wichtige Theil der Musik bezüglich der Composition wie des praktischen Instrumental-Spieles immer wieder aus seiner Quelle schöpfen muß.

Das sind die Gründe, aus denen die Königl. Sächsische Hofmusik durchaus der klassischen Schule anhängen muß. Die Sänger müssen unabweislich den guten Gesang studiren, die Tonsetzer müssen unwidersprechlich die aus dem Genie und der Geschichte der Kunst erblühte Compositions-Weise verfolgen, die Instrumentalisten müssen schlechterdings den schönen Gesang nachahmen, wenn sie nicht sämmtlich die Sendung des ehrwürdigen Institutes, dem sie angehören, verleugnen wollen, eine Sendung, die in der Kunstanschauung der sächsischen Fürsten, in der Geschichte ihrer Kapelle und Oper, und in dem Wesen der klassischen, von dem Genie der Menschheit erschaffenen Schule tief begründet ist. Damals war die Freude darüber, edle deutsche Tondichtungen auf der Hofbühne von gut geschulten Sängern aufführen zu hören, eine mehr als gerechtfertigte, weil dadurch der deutsche Genius vor einem Fürsten Anerkennung fand, dem eine exclusiv italienische

Geschmacksrichtung zugeschrieben wurde, obwohl ihm schon die Mitwelt den Beinamen des Gerechten ertheilte. Es wird über diesen wichtigen Abschnitt der deutschen Kunstgeschichte bald ein Mehreres zu sprechen sein; nur so viel sei hier noch erwähnt, um diesen Ausdruck zu rechtfertigen: von Hasse's zahllosen Compositionen war keine einzige, von Naumanns vierundzwanzig Opern nur zwei in deutscher Sprache geschrieben. Viele waren mit Unrecht der Meinung, daß der Minister Graf Marcolini, wenn er noch im Amte gewesen, sich dieser weisen Maßregel widersetzt haben würde, denn Marcolini war viel zu viel Staatsmann und seinem Herrn viel zu ergeben, um dergleichen Mißgriffe zu thun. Unser Miksch kam zu dessen, unter dem russischen Interregnum erfolgten Sturze in folgende merkwürdige Stellung, die wir sogleich mittheilen wollen. Zu den näheren Bekannten unseres Helden gehörte auch das preußische Mitglied des fremden Verwaltungsrathes während der Dauer der Gefangenschaft des Königs in Berlin, der Staatsrath Baron Merian, ein wohlwollender und Miksch besonders zugethaner Mann. Bei seinem Weggange von Dresden hatte er jenem angedeutet, daß er ihn an den erwarteten russischen General-Director der Landespolizei, Baron Rosenberg, empfehlen werde, durch dessen Vermittelung er Gelegenheit erhalten würde, manches Gute zu stiften. Eines Abends empfängt Miksch nun eine Einladung zum Souper des Obersten, der er erwartungsvoll ent-

spricht. Nach den Eingangsfeierlichkeiten rückt denn der fremde Machthaber mit dem Ansinnen heraus, Mitsch solle ihm ein Verzeichniß aller Anhänger Napoleons und aller Russenfeinde anfertigen, und um ihn gefügig zu machen, setzt er eine mit Gold gefüllte Kassette mit der Aufforderung vor ihn hin, sich nach Belieben eine Summe zu entnehmen und nächstdem splendider Bezahlung sich zu versehen. Wenige möchten einer so starken Lockung widerstanden haben, Mitsch widerstand ihr leicht. Er erklärte, daß entweder Baron Merian oder Baron Rosenberg ihn verkennen müsse, er sei ein treuer Diener seines Königs und zugleich durchaus rechtschaffener Mann, dem das Spionen-Handwerk verächtlich sei; wünsche aber die russische Polizei wirklich gute Rathschläge eines Unterrichteten zum Wohle der Hauptstadt und des Landes zu hören, so sei er bereit, sie nach bestem Wissen und Gewissen zu ertheilen, werde aber dafür niemals Geld nehmen. Hierauf machte er dem erstaunten Russen eine Menge Mittheilungen über wichtige Polizeifragen, die brennend der Erledigung harrten, von denen aber die fremden Gewaltherren, die nur von brutalem Despotismus träumten, keine Witterung hatten. Mitsch machte ihnen ihren Standpunkt dahin klar, daß sie durch ein wahrhaft humanes Gouvernement den Sieg der Verbündeten, welcher bis jetzt blos auf den Schlachtfeldern entschieden sei, in die Herzen der Landesbewohner tragen müßten, wenn ihr Auftreten nicht Verwünschungen her-

vorrufen und seinen Zweck gänzlich verfehlen solle. Die nun folgende Schilderung der Lage des Landes und die gemachten Vorschläge zur Abhilfe haben ohne Zweifel den meisten Anstoß zu der administrativen und gesetzgeberischen Thätigkeit des russischen General-Gouverneurs Fürsten Repnin gegeben, welche im Allgemeinen zur Hebung des ganz zu Boden gedrückten Landes beigetragen haben. — Rosenberg bat schließlich dringend um tägliche Besprechung, wogegen ihm Miksch offen das Bedenken ausdrückte, er fürchte dadurch seinen Mitbürgern verdächtig und seiner Zuflußquellen verlustig zu werden. Endlich schlug jener vor, Miksch möge jeden Morgen um fünf Uhr sich bei ihm zum Frühstück einfinden, wo er bei der vorgerückten Jahreszeit ungesehen bleiben werde. Miksch brachte das Opfer und erfuhr in Folge davon eine Menge Geheimnisse der fremdländischen Staatspolizei. Bei einem solchen geheimen Polizei-Frühstücke ward Rosenberg durch einen Courier gestört, dessen Depesche der Kammerdiener in's Zimmer als pressant hereinbrachte. Beim Lesen erschrak er sichtlich, legte das Papier weg und begab sich in's Nebenzimmer, um den Ueberbringer persönlich zu sprechen. Unser Sänger hatte so manches Document dieser Art bei dem General-Polizeidirector gelesen, und da das gegenwärtige so offen vor ihm lag, trug er kein Bedenken, es auch zu lesen. Wie erstaunte er aber, als er einen unmittelbaren Befehl des russischen Kaisers erblickte, worin die Verhaftung und

Abführung des Grafen Marcolini nach der Festung Theresienstadt in Böhmen angeordnet war. Neben heftigen Invectiven gegen den König Friedrich August wegen seiner Anhänglichkeit an Napoleon war in der Depesche zugleich eine Anklage gegen seinen Minister wegen Veruntreuung des grünen Gewölbes als nächster Grund des Verhaftsbefehles angeführt, der sich jedoch in der angestellten Untersuchung als nichtig erwies. Diese, ungemeines Aufsehen erregende Maßregel der fremden Zwingherren war ebenso unbefugt, wie ihre unaufhörlichen Angriffe gegen die sächsische Politik, indem sie früher allesammt dem neuen Triumphator, gleich Sachsens König, gehuldigt hatten, was nach ihrer jetzigen Kritik viel tadelnswürdiger war, da sie, die Großmächte, durch ihre zahllosen Fehler und Niederlagen den französischen Herrscher erst zum Tyrannen des Continents gemacht hatten und dann das Messer küßten, das sie entmannt hatte. Unsern guten Fürsten traf ihr Zorn um so ungerechter, als Sachsen wie kein anderes Land so zu sagen im Rachen des Löwen stak, der nur zuzuschnappen brauchte, um es zu verschlingen. Sachsen war lange schon vor der Schlacht von Jena zum Schauplatze der französischen Operationen ausersehen, und wenn Rußland, Oesterreich und Preußen bei Austerlitz und Jena vernichtet waren, so war es wenigstens lächerlich, den sächsischen Hof wegen seiner von 1806 an datirenden Politik später zu bestrafen, während jene noch bis 1812 mit Frankreich Traktate geschlossen

hatten. Wir kommen alsbald mit wenigen Worten auf eine merkwürdige einschlagende Thatsache zurück. — Als Mitsch die unglückliche Entdeckung gemacht, entfernte er sich möglichst schnell und stürmte zunächst in das „geistliche Haus", wo der Schwager Marcolini's, ein Irländer und Hofgeistlicher, wohnte. Der ehrwürdige Langschläfer brauchte aber zu viel Zeit, um aus den Federn sich zu wickeln, und als endlich der treue Mitsch vorgelassen wurde, war er vor Schrecken halbtodt und ganz unfähig, einen Entschluß zu fassen. So mußte denn der Warner weiter ziehen, er richtete seine Fußspitzen nach dem Palaste Marcolini's in Friedrichstadt-Dresden, aber die Zeit der Rettung war verstrichen, zu rasch hatte Rosenberg die Ordre vollstreckt, schon unterwegs überholte die Cavallerie-Patrouille unsern Rettungsengel im scharfen Trabe, welche die Abführung des Ministers bewirkte. Er saß längere Zeit gefangen in Theresienstadt und starb bald nachher als Halbgefangener in Prag. Die Denunciation bezüglich des Unterschleifes hatte dem öffentlichen Gerüchte zufolge diese Bewandniß: In einer Nacht erscheint Marcolini verhüllt bei dem Gardeposten vor dem grünen Gewölbe, giebt sich diesem zu erkennen, sagt, daß er als oberster Vorstand der königlichen Sammlungen ein Geschäft dort abzumachen habe, öffnet selbst, zündet Licht an und verschwindet. Bei seiner baldigen Rückkehr drückt er dem Soldaten einen halben Gulden in die Hand, dieser hatte aber, eine unrechtliche

Handlung Marcolini's voraussetzend, eine glänzende Bestechung erwartet und theilt nun seine getäuschte Hoffnung so schnell als möglich seiner Geliebten mit, welche Dienerin im königlichen Schlosse war. Diese hat wieder nichts eiliger zu thun, als sie weiter zu befördern, und so kommt denn die Kunde davon endlich an das Gouvernement und durch dieses an die Monarchen. Jedermann hat übrigens damals in der Unterstellung dieses angeblichen Ereignisses nur einen Vorwand zu der Wegführung des Grafen erblickt, weder eine Beschädigung des grünen Gewölbes ist entdeckt, noch überhaupt die erzählte That erwiesen worden. Ueber dem Ganzen hat stets ein Schleier geruht, der wohl nie gelüftet werden wird. — Man wollte den vertrauten Rathgeber des Königs in seine Gewalt bekommen, und da man sich nicht gescheut hatte, den Herrn in Gefangenschaft zu schleppen, so schämte man sich noch weniger, es mit dem Diener ebenso zu machen. — Wenn man die Richter unseres Fürsten nicht kennte, müßte man sie überhaupt für vollkommene Wesen halten, und doch standen sie ganz gewiß in sittlich-religiöser Hinsicht sammt und sonders unter ihm. Um Friedrich August richtig zu beurtheilen und seine Mängel zu ertragen, muß man seine Geschichte würdigen. Von Natur etwas körperschwach und daher verzagt, war er durch eine streng geleitete Erziehung nicht nach neuerem Geschmacke „emanzipirt“ und zu sogenannten genialen Anschauungen befähigt worden, sondern man hatte ihm geflis-

sentlich eine strenge Ethik eingeimpft, wahrscheinlich in der löblichen Absicht, in dem neuen Thronfolger die Tugend auf den sächsischen Thron zu bringen und mit der moralischen Vergangenheit des Hofes entschieden zu brechen. Man hatte so aus Friedrich August einen streng sittlichen, dem religiösen Wesen ergebenen, dabei streng der Gerechtigkeit huldigenden Mann gemacht; aber eine solche Erziehung mochte freilich nicht gemacht sein, einem Napoleon in seinem Siegeslaufe die Stirn zu bieten, ganz abgesehen von politischer Machtstellung. Wenn aber von manchen Seiten her jetzt wieder sehr bekannte Großsprechereien die Luft erschüttern, so sagen wir, daß unser Fürst neben Napoleon sich nie würdelos gezeigt hat, dessen die Denkwürdigkeiten jener Zeit so manchen Richter unseres Monarchen zeihen. Er hat sogar nie vergessen, daß Napoleon Jacobiner gewesen war, als er sich ihm aber nothgedrungen verbunden, blieb er ihm treu. Oder hätte Friedrich August die Jacobiner etwa lieben sollen? Hatten sie doch die königliche Familie von Frankreich auf's Blutgerüst geschleppt, diese seine nächsten Verwandten grausam gemordet, denn Maria Josepha, dritte Tochter seines Großvaters Friedrich Augusts II., war die Mutter der drei letzten bourbonischen Könige, Ludwig XVI., Ludwigs XVIII. und Karls X. Aber wie klug baute Bonaparte die Brücke freundlicher Beziehungen! Eines Tages wird dem Fürsten berichtet, der erste Consul stehe im Begriffe, einen Gesandten an seinen Hof zu schicken! Die

Lage war kritisch und peinlich, allein nicht abzuändern. Der Gesandte langt in Dresden an. Aber welche Vorstellungen hatten die französischen Demokraten durch ihre Scheußlichkeiten von sich verbreitet! Es war das Geringste, in ihnen Menschen ohne Puder und Frisur, ohne Kniebeinkleider und Schuhe, in Stiefeln und langen Hosen, wohl gar als echte Sansculotten ohne Hosen zu erblicken. Für Tiger und Hyänen immer noch ein sehr decentes Hofcostüm! Aber in dem sächsischen Ceremonienbuche wurde keine Vorschrift gefunden, wie der Gesandte einer republikanischen Großmacht aufgenommen werde, man wußte nicht, ob der Wagen bei der großen Auffahrt in den Schloßhof herein zu lassen sei, oder ob der Minister auf der Straße aussteigen müsse? Denn nur Plenipotentiairs oder sogenannte Großbotschafter genossen damals jene Befugnisse, weil ihnen auch alle persönlichen Auszeichnungen ihrer Vollmachtgeber zu Theil wurden. Dazu gehörte denn auch, daß beide Flügelthüren des Empfangzimmers bei der Vorstellung geöffnet wurden und der Churfürst dem Ankommenden bis an die Treppe entgeg enging. Man wußte sich nicht anders zu helfen, als die Sache Gott zu empfehlen und die Stunde der Entscheidung mit Ergebung abzuwarten. Sie kommt, der verhängnißvolle Wagen rollt die Seegasse herunter, die ausgestellten Läufer signalisiren, der Hof harrt mit verhaltenem Athem der Dinge, die da kommen sollen, das Zeichen geht herein, daß die Wache ins Gewehr treten

soll, die Equipage schießt donnernd in den Schloßhof, der Ceremonien-Meister schreit: Beide Flügelthüren auf! der Churfürst geht bis an die Treppe, er erwartet mit allen Zeichen der Verlegenheit den execrabeln Jacobiner, und sieht plötzlich mit höchstem Erstaunen den feinsten Franzosen im strengsten Hofcostume, das jemals im Schlosse von Versailles geglänzt, vor sich stehen! Er ist sichtlich erfreut, tritt mit dem Ambassadeur, der ihm die höchste Ehrfurcht erweist, in ein Fenster, und zum Verdrusse der beiderseitigen Umgebungen dauerte diese erste Unterredung über eine Stunde, endete aber zur vollsten Zufriedenheit des Churfürsten. Von diesem Zeitpunkt an soll Friedrich August in allen seinen Aeußerungen keine Abneigung gegen Napoleon mehr gezeigt haben. Diese Stimmung wurde durch sein persönliches Zusammentreffen mit dem Imperator auf dessen Rückreise von Tilsit noch wesentlich gehoben, denn der Kaiser konnte bezaubern, wenn er wollte. Der eigentliche Unmuth gegen den Ex-Jacobiner und zeitweilig Feind Gewordenen war schon aus Friedrich Augusts Seele geschwunden, als Napoleon nach der Schlacht von Jena die gefangenen 122 sächsischen Offiziere, welche ihm in Jena selbst vorgestellt wurden, mit der Erklärung entließ, daß er gegen den Churfürsten von Sachsen nicht Krieg führe. Wer diesen Zug in Friedrich Augusts Herzen tadelt, der mache keinen Anspruch auf Gefühl.

Doch zurück zu unserem Hauptgegenstande!

Unser Mitsch nahm sogleich den wichtigsten Antheil an diesen deutschen volksthümlichen Tendenzen des Hofes, und zwar in seiner Eigenschaft als großer deutscher Singemeister. Die Bildung zweier großer Sängerinnen hob das schöne Werk ungemein. Wir wollen die wichtigere mit einem kleinen Anachronismus zuerst einführen. Eines Tages nämlich ließ sich der würdige Herr Postmeister Funk aus Meißen nebst Tochter bei unserem Meister anmelden, um ihn über die Stimme der letzteren zu befragen, und Mitsch erkannte darin sogleich einen köstlichen Sopran von weitem Umfange. Er theilte das Ergebniß seiner Prüfung den treuherzigen Leuten offen mit, die darüber nicht wenig erfreut waren und mit dem Meister sofort einen Vertrag über sängerische Ausbildung Friederikens abschlossen. Die Funk ist eine der ersten Sängerinnen, welche Mitsch für die Oeffentlichkeit bildete, und zwar mit dem glücklichsten Erfolge. Keine seiner späteren Schülerinnen hat so wie sie durchweg mit schönem Tone gesungen, sie war der verkörperte schöne Ton, eine neue Verkünderin der großen Singeschule Italiens in deutscher Zunge. Deswegen erhoben sich gegen sie, wie gegen alles Schöne, auch gleich feindliche Mächte, wie wir bald sehen werden. Henriette Sonntag, die mit der Funk ziemlich zugleich erstand, konnte sich weder in Bezug auf die Schule noch in Bezug auf die Stimme mit dieser messen. Von der Sonntag sagte die Catalani mit Recht: E grande nella pic-

cola sua maniera,*) von der Funk hätte sie es nicht sagen können, denn diese gehörte der großen Manier an. Dies zeigte sich gleich im Tone: die Sonntag hatte einen schönen, aber schwachen und kurzen, die Funk einen mächtigen und langen Ton. Mit ihr konnte sich keine der damaligen deutschen Sängerinnen messen. Miksch fand es nöthig, daß Friederike bei erlangter größerer Ausbildung vor dem Hofe singe, und erhielt die Erlaubniß dazu; wie aber nun die erste Intrigue eines sehr einflußreichen Feindes, Morlacchi's, aus dem Wege räumen? Miksch hatte Friederiken für den wichtigen Zweck eine eigene Arie componirt, als das Concertprogramm entworfen ist, findet man es unmäßig lang und Friederikens Nummern ganz am Ende, so daß vorauszusehen war, sie würden gar nicht zum Vortrage kommen, wenn der Hof auch einen Löwenhunger haben und drei Stunden speisen sollte. Miksch bewegt endlich Sassaroli, mit seiner Arie hinter die junge Dame zu treten, da findet der Gegner der deutschen Sache, Morlacchi, wieder die Stücke Friederikens zu lang; auch Polledro, der Concertmeister, weigert sich, der jungen Deutschen den Weg zu versperren, da muß plötzlich das ganze Arrangement umgeändert werden. Endlich, nach tausend Nöthen ist man in Pillnitz! — Gewisse Passagen in dem einen Stücke waren Friederiken beim Einüben sehr schwer geworden, als

*) Sie ist groß in ihrer kleinen Manier.

nun Nanni Mikſch Riekchen friſirt, ſteigt im Meiſter der Wunſch auf, ſich noch einmal zu vergewiſſern, daß die Ruladen auch richtig rollen werden, und er bittet die ziemlich ſtörrige kleine Perſon recht ſchön, ſie ihm zu ſeiner Beruhigung noch einmal mit halber Stimme vorzuſingen. Es geſchieht, aber o Himmel! es geſchieht falſch. Mikſch iſt vom Blitze getroffen, er macht Friederiken aufmerkſam und dieſe erklärt nun ſchnippiſch, wenn ſie ſich ärgere, könne ſie gar nicht ſingen. — Der arme Meiſter glaubt, die Decke müſſe über ihm zuſammenſtürzen, er ſieht ſich und ſein ganzes Wirken dem Spotte preisgegeben, und um zur Beſinnung zu kommen, eilt er aus dem Schloſſe auf den nahen Berg mit der Ruine. Hier erfolgt ein Ausbruch der Verzweiflung, der ſchrecklich geweſen iſt, aber nun iſt er gefaßt und zum Aeußerſten entſchloſſen. Er geht in das Damen-Zimmer, wo die Mädchen den letzten Putz anlegen, und erklärt Friederiken: Wenn ſie ihm die verhängnißvollen Gänge nicht noch einmal g a n z r i c h t i g vorſinge, laſſe er ſie gar nicht auftreten! Er war auf einen furchtbaren Ausbruch vorbereitet, aber die kleine Sataniske bricht in ein ſchallendes Gelächter aus und rollt die krauſen Gurgeleien wie ein Orgelwerk herunter. — Jetzt erſchallt Trompetenton, die Tafel beginnt, die Ouverture rauſcht vorüber und Riekchen iſt mit der erſten Nummer an der Reihe. Alle Gläſer, Lorgnons, Brillen und Gucker ſind auf das ſchöne Mädchen von Meißen gerichtet, es läßt

seine Stimme ertönen, deren Schmelz und Frische sogleich alle Herzen gefangen nimmt, ihre Methode vollendet ihren Sieg, und als die erste Arie vorbei war, war Riekchen eine große Sängerin. Die Königin war entzückt, sie ließ das herrliche Geschöpf zu sich kommen, reichte ihm die Hand zum Kusse, lobte es, erkundigte sich nach seinen Familienverhältnissen, und als das Riekchen naiv sagte: „Ich bin Ihro Majestät Pathchen, die Postmeisters-Tochter aus Meißen,“ da lachte die Königin vor Freuden laut auf, nahm Uhr und Kette vom Halse und hing das kostbare Geschmeide ihr mit den Worten um: „Als Pathchen sollst du auch ein Eingebinde haben.“ Miksch wurde mit Lob überhäuft, jetzt erst erkannte man, was für einen großen Lehrer man in ihm hatte; der König fragte: „Wo haben Sie das gelernt? Soviel ich weiß, sind Sie ja nicht aus Dresden gekommen?“ und als Miksch erwiderte: „Ich gehöre zur Schule des Bernacchi von Bologna, ich habe bei Caselli Gesang studirt,“ sagte der König: „Ja, dann kann ich es begreifen!“

Seitdem die Gründung einer deutschen Oper beschlossene Sache war, hatte man sich natürlich auch nach einem deutschen Dirigenten umsehen müssen. Miksch kannte Carl Maria von Weber, er hatte dessen großes Talent gewürdigt und bezeichnete ihn dem Cabinetsminister als den Vormann unter den deutschen Opern-Dirigenten, da Beethoven an Oesterreich gebunden war und sich übrigens zum Leiter

einer großen Oper wegen seines Unglückes weniger eignete. Der Graf Vitzthum von Eckstädt erhielt Befehl, mit Hrn. v. Weber zu unterhandeln, denn er war damals General=Director der Kapelle, ein liebevoller, edler Mensch, aber halb taub; zugleich war er auch Director der Kunstakademie und in allen Branchen nur für das Gute eingenommen. Das launenhafte Schicksal wollte es, daß nun noch ein lahmer Kapellmeister sich zu ihm gesellte, so daß die Vorstände der Dresdener Hofmusik wirklich taub und lahm waren. Dieser Komik entsprach auch ihr erstes Zusammentreffen. Eines Tages empfängt Mikisch ein Briefchen von Weber, worin ihm dieser anzeigt, daß er von Prag, wo er seither Opern=Director war, in Dresden eingetroffen sei und ihn im Hôtel de Pologne sehnlich erwarte. Miksch eilt dahin und findet den kleinen Mann in ungeheurer Aufregung im Zimmer herumhinken. Kaum findet er Zeit, seinen Freund zu begrüßen, dann zeigt er ihm eine Visitenkarte mit der Inschrift: Francesco Morlacchi, Direttore di tutti theatri del Rè di Sassonia, und fragt zornig: Was? dieser Morlacchi ist Director der königlichen Theater? ich soll also unter ihm dienen? denn ich bin doch blos Kapellmeister!

So viel ich weiß, bemerkte Miksch, sind Sie bloßer Musikdirector.

Weber wollte rasend werden, er rief seinem Freunde zu, er solle ungesäumt zum General=Director gehen und ihm erklären, daß er sofort wieder

abreise, wenn er nicht den Charakter als Hofkapellmeister erhalte. Er möge ferner dem Grafen Vitzthum bemerken, daß alle seine Zuschriften an den „Kapellmeister“ v. Weber adressirt gewesen seien, daß von einem „Musikdirector“ unter ihnen kein Wort gefallen sei.

Die Sache war die, daß Weber allerdings nur als Musikdirector engagirt werden sollte, Graf Vitzthum aber hatte aus einer seltsamen Scheu diesen Punkt stets umgangen und war so in die unangenehme Lage gekommen, dem Könige eiligst einen besonderen Vortrag machen zu müssen, denn Weber ließ in der That seinen Reisewagen gar nicht abpacken; und doch sollte er Abends dem Personale der Kapelle und des Hoftheaters auf dem Brühl'schen Garten vorgestellt werden! Der König war ziemlich verstimmt gewesen, indessen hatte er auf des Grafen dringendes Anliegen Herrn v. Weber den Kapellmeister-Titel, jedoch nur mit einjährigem Contracte verliehen. Da sich dieser darüber wegsetzte, so erfolgte seine feierliche Einführung durch die General-Direction als Hofkapellmeister. Miksch hatte während der Gefangenschaft seines Fürsten sich unter der Menge zweideutiger Charaktere durch Entschiedenheit der Gesinnung so vortheilhaft ausgezeichnet, daß der König ihn zu dieser Zeit zu seinem musikalischen Archivare ernannte und seiner besonderen Gnade würdigte.

Einen heimlichen Gegner verlor Miksch ferner

in Benelli, der sich selbst stürzte. Er hatte sich einen zweijährigen Urlaub erbeten und diesen benutzt, um sich heimlich in Wien auf diese Zeit als Director eines kaiserlichen Gesang-Conservatoriums engagiren zu lassen. Ein Erzherzog schreibt ganz harmlos dem Prinzen Anton seine Freude darüber, und dieser zeigt dem Könige ganz erstaunt den Uriasbrief — Benelli war entlassen. Von Wien ging er nach Berlin, wurde dort als königlicher Singemeister angestellt, schrieb anonym gegen die Opernverwaltung, namentlich gegen Spontini, ward entdeckt und entlassen. So kam er allmälig dermaßen in Verfall, daß er die Wohlthätigkeit seiner Bekannten, darunter auch Miksch's, in Anspruch nehmen mußte. Welcher Triumph für einen gewöhnlichen Menschen, Miksch weinte darüber. — Er beschäftigte sich mittlerweile unablässig mit der Ausbildung glücklicher Begabungen, die hervorragendsten davon waren in jener Periode die Funk, welche sogleich für die neue deutsche Oper gewonnen ward, der Tenor Bergmann, ein junger Schullehrer, aus der Lausitz, schwächlich und kümmerlich genährt, Risse, ebenfalls dem hochbeglückten Schulmeisterstande angehörend, die Hähnel, welche er insgeheim ausbildete, und die Zucker. Weber arbeitete nach Vollendung der „Preciosa" fleißig am „Freischütz", wovon er jede Nummer dem älteren Freunde vorlegte. Das Stück fing erst mit einer langen Scene des langweiligen Eremiten an, Miksch stellte dem Tondichter vor, daß sich um diesen großen

Heiligen noch kein Mensch kümmere, daß man erst durch den Freischütz werde auf ihn aufmerksam werden, weshalb es gerathener sei, diese Scene bis dahin geheim zu halten. Da dieser Eremit für Miksch selbst bestimmt war, so fanden seine Gründe Eingang und die Beschneidung ging vor sich. Miksch hatte dreiundzwanzig Jahre in der italienischen Oper gesungen, so daß ihm wohl ein bündiges Urtheil zugestanden werden mußte. Weber kam ihm gegenüber mehrmals in die Lage, an der Partitur ändern zu müssen. So hatte z. B. Caspar die Worte im ersten Finale: „nur ein keckes Wagen ist's, was Glück erringt," ohne Begleitung zu singen; Miksch stellte Weber vor, daß es unerhört sei, jemanden einen übermäßigen Terz = Quint = Sext = Accord singen zu lassen, weil die Stimme die Töne gar nicht treffen könne, und so ließ Weber die Celli mit der Stimme gehen. Ferner hatte derselbige unglückselige Caspar in seiner Triumph-Arie die lange Passage auf „Rache" Solo zu singen. Miksch stellte ihm vor, daß der Bassist Mayer, für den der Part geschrieben war, gar nicht der Sänger sei, um einen Gang von einer Terz-Decime (Fis bis e̅) auszuführen, zumal nach der bereits gehabten gewaltigen Anstrengung. „Sie sind ein schlauer Fuchs, scherzte Miksch, diesmal haben Sie sich aber doch selber gefangen, Sie haben Beethoven übertreffen wollen, und sind unter ihm geblieben. Dieser läßt im Fidelio den Pizarro d̅ aushalten und das Orchester figuriren, Sie machen es

umgekehrt und müssen dadurch den Sänger nothwendig compromittiren."

In Folge dieser Besprechung begleiten nun die Streichinstrumente die Rache-Passage. Bei diesen Gesprächen kam es zwischen den beiden Männern überhaupt zu heftigen Explosionen, insonderheit als Weber eines Tages behauptete, was er immer schreibe, müsse ein Sänger auch singen können. Denn Mikſch erklärte ihm darauf rund und nett, daß er eben vom Gesange nichts verstehe, jeder Kenner seinen Melodieen augenblicklich anhöre, daß er sie entweder pfeifend oder auf dem Claviere ausbilde, denn sie klängen alle nach Clarinette oder Piano. Mikſch sagte dem Staunenden, daß er gleich allen deutschen Pedanten unter Singen nichts als Notentreffen verstehe, daß ihm aber die Technik des göttlichen Instrumentes der Menschenstimme, ihr Ausdruck der Leidenschaften in den verschiedenen Stylen, überhaupt der schöne Gesang völlig fremd sei und daß er überhaupt diesen bei den großen Meistern erst studiren und gute italienische Sänger lange hören müsse, um jene hohe Kunst sich zu eigen zu machen. Weber, sagte Mikſch unter anderem, komme ihm mit seiner Compositions-Weise den Sängern gegenüber vor wie ein boshafter Mensch, der für Weber ein Clavier-Concert schreiben solle und alle Schwierigkeiten in die linke Hand lege, weil Herr v. Weber eine „schlechte" linke Hand habe. Uebrigens möge der Herr Kapellmeister im Marpurg nachlesen, der

schon vor achtzig Jahren gelehrt habe, daß die übermäßige Terz, die verminderte und übermäßige Sexte nebst der verminderten Oktave außer dem Bereiche der Singekunst liegen.

Ungeachtet dieser und zum Theil noch heftigerer Zusammenstöße blieben die edeln Männer stets aufrichtige Freunde. Der „Freischütz“ ging indessen mit seiner ganz neuen Melodik, diesem köstlichen Geschenke des großen deutschen Mannes Carl Maria v. Weber, wie das Signal zu einem allgemeinen Freudengeschrei auf, zahllose Stimmen verkündeten die süßen Gesänge dieses Liederschatzes, von den größten Orchestern bis zum Leierkasten freischützte Alles. Als die sächsischen Prinzen von einer ausländischen Reise zurückkehrten, erzählten sie unserem Helden in ihrer liebenswürdigen Art und Weise: „Wo man uns entgegenkam, huldigte man uns in Weber, denn überall spielte man uns Freischütz vor, bei unserem Einzuge in Rotterdam spielte ein Thurm „Wir winden dir den Jungfernkranz,“ und als wir an Bord eines Linienschiffes eingeladen waren, spielte die Kapelle „Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen,“ und der Kapitän glückwünschte uns zu Weber. Weber war immer die Hauptperson, wir spielten die Nebenrollen. Und in dieser Oper sangen bei ihrem Erscheinen auf der Dresdener Hofbühne lauter Mikschische Schüler in den Hauptrollen: die Funk war die erste Agathe, Bergmann der erste Max, die Zucker das erste Aennchen. Glücklich, wer sich die-

ser Zeiten erinnert! Ein schöneres Dreigestirn hat die deutsche Oper seitdem nicht wieder gehabt, es versetzte ganz Dresden in Wonnerausch, und Weber war damals gewiß einer der glücklichsten Menschen. Nur der bescheidene Miksch hatte keinen andern Gewinn von diesen Erfolgen als sein Bewußtsein, und wie dem edeln Manne sogar der Ruhm verloren ging, der neuen Oper die großen Repräsentanten geschenkt zu haben, davon liefert die Anfangs-Epoche derselben einen fast komischen Beweis, der zugleich ein Beleg für die Verlässigkeit der Zeitungsberichte ist. — Eines Tages sagte Weber zu Miksch: Ich bin nun über ein Jahr in Dresden und habe noch keine deutsche Oper Mozart's aufgeführt, sehe auch keine Möglichkeit dazu. Was wird man dazu sagen?

— An welche Oper Mozart's denken Sie, an die Entführung oder an die Zauberflöte? fragte Miksch.

An die Zauberflöte, sie ist populärer, fordert aber unendliches Personal. Wir haben keine Königin der Nacht und keine Pamina.

Wie wenn ich Ihnen beide schaffte?

Sie halten mich zum besten! An unserem Theater wären diese zwei ersten Sängerinnen?

Morgen sollen Sie die Königin der Nacht hören.

Mit dieser „Königin" hatte es folgende interessante Bewandtniß. Miksch hatte zu seinen Aemtern eines königlichen Kammer- und Ceremonien-Sängers

und königlichen musikalischen Archivars auch noch das eines Directors des neugegründeten Theater-Singe-Chores erhalten und bei den Uebungen desselben die pompöse Stimme eines ganz armen Mädchens, Namens Hähnel, beobachtet. Er sagte ihr, daß er gemeint sei, sie unentgeltlich zur Solo-Sängerin auszubilden, falls sie Stillschweigen gelobe, jedoch werde mit dem Bruche des Gelübdes der Unterricht sofort und für immer aufhören. Um dem armen Kinde, das an Kleidern und Wäsche bei einem Monatsgehalte von acht Thalern zehn Silbergroschen bittern Mangel litt, etwas Muth einzuflößen, schenkte ihr der wackere Mann auch noch zwanzig Thaler, und das Studium begann. Aber wie! Die außerordentlich kräftige Constitution der Schülerin gestattete, daß sie neben den umfassendsten Uebungen ihren Dienst verrichten konnte. Hier zeigte sich die Vortrefflichkeit der Bolognesischen Schule in voller Stärke, denn ihre Methode der Stimmgebung und Tonbildung, die auf den Gesetzen der Athemführung, des Tonanschlages und der Körperhaltung beruhen, bewirkt, daß das Singen die Organe nicht angreift, sondern kräftiget, und in Folge desselben also niemals krankhafte Ueberreizung, vielmehr nur natürliche Ermüdung eintritt. Nach kaum zweijährigem Zeitraume sang die junge Schülerin die schwierigste aller Parthieen mit einer Kraft und Virtuosität, die wir seitdem nie wieder gehört haben. Die nächstgroße Zöglingin Mitsch's, welche diese Rolle

in angrenzender Vollendung und in den Urtonarten, nicht in Transponirung, sang, war die jetzt noch lebende Fräulein Charlotte Veltheim. — Also Miksch erschien zur festgesetzten Stunde bei Weber mit seinem Schützling, Weber, der Fräulein Hähnel als Choristin kannte, war aus den Wolken gefallen, eine Königin der Nacht in ihr erkennen zu sollen, er glaubte sich mystificirt, zog Miksch bei Seite und fragte ihn, ob er ihn zum Narren haben wolle? Wie erstaunte er aber, als er in der nächsten Viertelstunde das junge Mädchen für eine der größten Sängerinnen anerkennen mußte, die er jemals gehört! — Fast ebenso erging es ihm mit der Zucker, die er nur als Soubrette gekannt und in der er jetzt die reizendste Pamina bewundern mußte. Die Zauberflöte ging, mit Bergmann als Tamino, unter rauschendem Beifall über die Bretter, man fragte im Publikum erstaunt nach dem Zauberer, der die Zauberflöte möglich gemacht, und las in den nächsten Tagen noch erstaunter in einer Zeitung die Nachricht, daß Weber der Wunderthäter sei. Miksch setzte natürlich den Redacteur darüber zur Rede und forderte ihn zu der Erklärung auf, daß nicht Weber, sondern Miksch der Meister jener bewunderten Sängerinnen sei. Es wurde alles versprochen, Weber spielte den Erstaunten, der Redacteur den Dummen, Miksch den Wüthenden, aber der Widerruf soll heute noch kommen. — Weber's Amtsantritt war, wiewohl unabsichtlich, mit einer Kränkung verknüpft, allein diese

wurde bald durch die Gnade der Königin ausgeglichen. Als Weber nämlich einstmals am Sommer-Hoflager Tafelmusik leitete, bezeigte ihm Ihro Majestät den allerhöchsten Beifall, indem Sie sich zugleich nach dem Befinden seiner Familie zu erkundigen geruhten. Weber bemerkte nicht ohne Kummer, daß er als ein Kapellmeister auf Jahres-Contract nicht wage, seine Braut heimzuführen, und von nun an ruhete die hohe Landesmutter nicht, als bis Weber definitiv angestellt war. Uebrigens wurde er vom Volke so vergöttert, daß man den Grund seiner oft wiederkehrenden Verstimmung wohl in seiner körperlichen Disposition suchen muß; der Beifall, den er fand, war unermeßlich und konnte ihn über alle Mißstände hinwegheben. Was waren alle giftigen Blicke der Neidharte, alles Gezischel der Nattern, was waren alle Erdichtungen der Bosheit, wenn der tobende Beifallssturm in den Vorstellungen der Preziosa, des Freischütz und der Euryanthe losbrach? Weggefegt, wie der giftige Schwaden, den ein fauler Sumpf ausgedunstet, weggefegt von dem Oden des Weltenschöpfers, der in dem frischen Morgenwinde braust. — Um wie viel weniger war der hochverdiente Miksch glücklich? Wer sprach von seinen schönen Bildnereien? Seine köstlichen Messen und kleineren Kirchensachen kamen höchst selten zu Gehör, da jeder Kapellmeister nur die eigenen Producte aufführte, seine Ouverturen, Cantaten, Arien und Lieder verhallten bei Festlichkeiten und Theatervorstellungen,

bei den Triumphen seiner Schüler erwähnte man kaum seinen Namen. Er hatte bei der italienischen Oper als Deutscher mit seiner Baßstimme 23 Jahre lang zweite und dritte Tenor-Parthieen singen müssen, wozu er sich eine ganz enorme Ausbildung der Kopfstimme aneignen mußte; hätte man ihn in seiner Sphäre gelassen, er wäre einer der berühmtesten Sänger seiner Zeit geworden. Dabei hat er sich 27 Jahre lang der Leitung des Kapellknaben-Institutes widmen, zehn Jahre den Theater-Singe-Chor leiten, seine meiste Zeit und Kraft diesen secundären Aufgaben opfern müssen. Aber wie groß trieb er alles! Die begabteren Kapellknaben sangen zu seiner Zeit mit den Castraten um die Wette, der Singe-Chor übertraf unter ihm jede Anforderung und lieferte Künstlernamen wie die Hähnel, die Schebest, und dabei hatte Miksch noch Zeit, andere große Sänger zu bilden und in unzähligen Dilettanten-Kreisen den Samen des schönen Gesanges auszustreuen. Sein Gegner Morlacchi war bestimmt, ihm einen seiner begabtesten Schüler aus Italien zuzuführen — den Lombarden Zezi aus Mailand, dessen wundervolle Stimme Freund und Feind besiegte und entzückte. Mit ihm gab der strenge Unterricht arge Tänze! Eines Tages wirft er, zornig über das häufige Wiederholen einer Passage, die Noten weg; was war natürlicher, als daß ihn der Meister sogleich zur Thüre hinaus jagte? Schon am nächsten Tage kam

folgender Brief, der das gute Verhältniß alsbald wieder herstellte:

Theurer Vater!

Die Thränen, welche aus meinen Augen auf dieses Blatt fließen, mögen Ihnen besser als Worte sagen, wie sehr ich meine Thorheit bereue. Erwägen Sie, daß ich sehr jung und südlicher Abkunft bin, so wird Ihnen die Verzeihung leicht werden, zumal ich Ihnen verspreche, daß ich Ihre Wohlthaten nie wieder mit Undank belohnen will u. s. w.

Alphonso Zezi.

Ein ähnlicher Vorfall hatte sich früher mit dem reizbaren Bergmann begeben, der durch seine ärmlichen Verhältnisse körperlich so entkräftet und verkümmert war, daß ihm Miksch in den Unterrichtsstunden häufig stärkende Tropfen reichen mußte, weil ihn Ohnmachten anwandelten. Eines Tages galt es, ihn auf dem f̄ den Uebergang aus der Kopf- in die Brust-Stimme zu lehren, und der Meister war so hingebend, diesen Ton ihm dreizehn Male vorzusingen, der Schüler aber so verstimmt darüber, daß er zum Danke dafür ein verdrießliches Gesicht zog. Miksch sagte ihm: Wenn Du meine Lehren befolgest, so verspreche ich Dir nach zwei Jahren funfzehnhundert Thaler Gehalt, wenn Du hingegen zum Danke dafür, daß ich meine Gesundheit für Dich opfere, mir

noch einmal zornige Mienen zeigst, so ist der Unterricht in demselben Augenblicke zu Ende.

Dies wirkte, und diesem energischen Wesen hatte Deutschland zwei große Sänger zu danken. Auch der gefeierte Tenorsänger Gerstäcker hatte unserem Meister viel zu danken, leider aber mißachtete er Miksch's Rath und ging Dresden dadurch bald verloren. — Es konnte nicht fehlen, daß zwischen den beiden Opern-Gesellschaften mannichfache Reibungen und große wie kleine Kriegslisten stattfanden. Folgende Operationen verdienen das allgemeinere Interesse. Die Italiener nämlich sahen mit unbegründetem Zittern die deutsche Oper immer mehr erblühen, Gerstäcker war neben Bergmann, dem mehr lyrischen Tenore, als heroischer engagirt worden, und diese beiden im Vereine mit der Funk und Zucker schienen eine Constellation zu bilden, die man wo möglich trennen mußte. Seltsamer und dunkler Flecken in der Natur der Menschen, daß immer der eine im Unglücke des Anderen sein Heil sucht! Die Weisheit des Königs hatte beide Künstler-Vereine in der Absicht neben einander gestellt, daß beide Nationalitäten im edelsten Wetteifer sich gegenseitig zu Erreichung des Ideals anfeuern sollten, und sie suchten sich gegenseitig nur zu schaden. Goldenes Zeitalter, wo die Menschen sich in ihrem eigenen Interesse lieben, wann wirst du kommen? Oder lebst du blos im Gehirne der Poeten? — Es galt, die Sache listig anzufangen, um zunächst Gerstäcker in der Gunst

des Publikums dergestalt zu schwächen, daß ihm die von ihm als Bedingung seines Hierbleibens geforderte Gehaltserhöhung verweigert werde, dann war man wenigstens den einen los, das andere mußte sich später finden. Das Mittel war bald gefunden: Man bot, da Rossini's Othello in Scene gehen sollte, das Danaïdengeschenk der Titelrolle Herrn Gerstäcker, angeblich weil der vergötterte Cantu den Rodrigo wünsche, im Grunde jedoch, um den Deutschen in seiner Schwäche als Bravoursänger neben Cantu zu zeigen. Miksch sagte seinem Landsmanne sogleich unverhohlen seine Meinung, daß er bei weitem nicht im Stande sei, in diesem Genre mit dem Italiener zu wetteifern, denn dieser schüttete die Noten wie einen Platzregen in betäubender Fülle heraus, während Gerstärker's Stimme zwar schön und kraftvoll, aber nicht auf Geläufigkeit geschult war. Er sang mit Miksch die Parthie durch und mußte diesem beistimmen, allein man war zu weit mit seiner Zusage gegangen, die Clavierproben sollten beginnen, und Gerstäcker glaubte nicht, mit Ehren von der Uebernahme der Hauptparthie zurücktreten zu können. Was blieb zu thun? Miksch mußte die colossale Arbeit übernehmen, den Othello der Stimme Gerstärker's zu accomodiren. Dies geschah folgendermaßen. Miksch erfand für jede ursprüngliche Passage, welche dem Deutschen allzu schwer fiel, so lange klangverwandte Stellvertreter, bis ein ihm zusagender Gang gefunden war, welche der jeweiligen

Harmonie entsprach; und nun wird man es nicht übertrieben finden, wenn wir sagen, daß diese Arbeit volle zwei Wochen in Anspruch nahm. Die Italiener triumphirten schon in den Proben, denn die Ursache dieser Punktation war ihnen doch klar, aber der Hauptschlag war für die Aufführung gespart. Schon vorher war natürlich gesorgt, daß allgemein bekannt ward, Gerstäcker habe sich die Parthie müssen umarbeiten lassen, weil die Rossini'schen Fiorituren ihm unmöglich seien, das Publikum der italienischen Oper, lauter Fanatiker Cantu's, füllte das Haus in überwiegender Mehrzahl, während die Parthei der deutschen Oper bei diesem Wettkampfe unkluger Weise sich saumselig zeigte. Sie ahnte gar nicht, daß der Kampf nicht der italienischen, sondern der deutschen Frage galt, daß eine Niederlage Gerstäcker's der kaum entstandenen deutschen Oper eine Hauptstütze entziehen werde. Weber und seine Parthei hätten Alles aufbieten müssen, um Gerstäckern einen glänzenden Erfolg zu sichern, dann wurde er uns erhalten. Mitsch, welcher auf die Gefahr hinwies, ihn zu verlieren, erhielt zur Antwort, daß Gerstäcker gar nicht unterliegen könne, im Gegentheil würde Cantu durch den Vergleich mit ihm verlieren; und in der That hatte der Deutsche sich dies von seinen Verehrern einreden lassen, er gedachte in der Hauptrolle den Rivalen in der Nebenrolle zu erdrücken. So wurde aus dem Wettkampfe ein Vernichtungskampf, um so mehr, als Cantu seit einiger Zeit über

Brustschmerzen klagte. Er gab dies selber seiner Unkenntniß der Athemkunst schuld und bat Miksch um Unterricht darin. Dieser konnte ihm freilich nur antworten, daß das richtige Athem einzig aus dem gesammten Unterrichte, namentlich durch das melodiöse Athmen beim Solfeggiren zu erlernen sei. — Nemesis verwaltete schon ihr Amt.

Der Abend der Vorstellung des Othello erschien, Alles ist in gespannter Erwartung, der Hof erscheint ungewöhnlich zahlreich und früh, das Haus ist gefüllt wie noch nie in der italienischen Oper, besonders die Bühne ist übersäet von Mitgliedern, alle sehen mit Verwunderung auf Gerstäcker, der sich als Mohr mit seiner kraftvollen Gestalt äußerst stattlich ausnimmt Die Italiener, oder vielmehr Morlacchi, der Maschinist der ganzen Situation, sehen listig lächelnd darein. Gerstäcker tritt auf, kein Athem läßt sich hören; er singt sein erstes Recitativ vortrefflich, die Arie mit unerhörter Kraft — aber ohne Beifall, überall kaltes Lächeln und dünner Applaus — die Italiener sind selig. Cantu wird mit Jauchzen empfangen, jeder Ton von ihm electrisirt, Hof und Publikum sind entzückt, hingerissen; in seinem Duett mit Gerstäcker entfaltet er eine ungeheure Ueberlegenheit an Stimm-Cultur, seine Kehle schleudert ein glänzendes Tonfeuerwerk über den Saal, sein Gesang, von zahllosen Melismen und Trillern geschmückt, gleicht dem leuchtenden Sternen-Himmel, der Alles hinreißt — Gerstäcker's Loos war

entschieden, am nächsten Tage hatte er statt der geforderten großen Zulage seine Entlassung. Und Cantu? Mitsch steht bei dem Riesen-Wettkampfe voll schauernder Ahnung in der Coulisse, er verfolgt jede Note mit fieberhafter Gier, Sorge um den Freund streitet mit Bewunderung für den Fremden in seiner Brust — da tritt Cantu siegestrunken aus der Scene, aber indem er Mitsch vor sich sieht, sagt er in sich zusammensinkend: O caro padre, questo dolore sul petto mio è crudèle! und eine Masse Blut dringt aus seinem Munde, kaum daß er die Oper zu Ende singen kann. Er legt sich auf's Krankenlager, von dem er nie wieder erstand, Gerstäcker irrte einige Zeit umher, fand keine ihm zusagende Stätte, und starb bald in der Blüthe der Jahre.

Ebenso schlau ist die Funk beseitigt worden, ja vielleicht war ihr Sturz ein noch größeres Kunststück. Fräulein Funk war wie gesagt eine der schönsten Erscheinungen, welche die deutsche Oper jemals gehabt hat, ein Stern ersten Ranges, der an reinem Lichte nie übertroffen worden ist, und dieses herrliche Gebilde beschloß man zu zerstören. Zu diesem kunstförderlichen Zwecke redete man dem unerfahrenen Kinde ein, um eine vollendete Sängerin zu werden, müsse sie nach Rom zu dem und dem großen Singemeister gehen, und man werde ihr einen Aufwandsbeitrag von tausend Thalern für die Studienzeit zweier Jahre auswirken; dann werde sie erst den Gipfel des Parnaß erklimmen, von dem herab sie

die Welt zu ihren Füßen liegen sehen könne. Das fing! Aber noch läßt das Schicksal einen Warnungsruf erschallen. Die Funk sang in einer Concertprobe unvergleichlich, so daß der Concertmeister Poledro gerührt zu Mikisch sagt: „Der Mensch, welchem diese junge Sängerin in Rom übergeben werden soll, ist nichts als ein Dilettant, ein Stümper, ein ehemaliger Gesellschafter des Herzogs von * * * *; er wird Dein schönes Werk ruiniren, und das will man eben.“ Mikisch berichtet diese Mittheilung sogleich seiner Schülerlin, allein diese glaubt der Warnungsstimme entweder nicht oder ist von dem Gedanken einer so großen Kunstreise bezaubert, kurz, Friederike zieht nach Rom. Nun kam Weber an die Reihe. Er hatte eine Umstellung des Orchesters in der deutschen Oper angeordnet, bei welcher leider die Hoflogen mit Trompeten und Pauken, Contrabaß und Posaunen nebst gelegentlicher Trommel stark bedacht waren. Das fiel ungemein auf; überdies hatte Weber den Takt-Corporal-Stock eingeführt und sein Dirigir-Pult auf einer Bretterhöhung aufgeschlagen, so daß aus dem Orchester sein Köpfchen wie das Thürmchen auf einer Pagode empor ragte. Das fiel noch mehr auf; wie kann ein Kopf sich unterstehen, über andere Köpfe wegzuragen? Die Grafen von E* und D* eröffneten unserem Mikisch nach dem Schlusse eines Diners, daß man italienischer Seits eine förmliche Denunciation in schlimmster Form im Cabinette gegen

Weber eingereicht habe, und trugen ihm ein technisches Gutachten auf. Dies fiel ganz zu Weber's Gunsten aus, es entwickelte, daß die seitherige Disposition der Instrumente bei der italienischen Oper weniger günstig gewesen sei, den erhöheten Tritt bedürfe Weber wegen seiner kleinen Gestalt, nicht wegen seines kleinen Geistes, den Taktstab aber hauptsächlich deswegen, um dem Souffleur das Zeichen zum Aufziehen des Vorhanges zu geben, der bis dahin zur allgemeinen Heiterkeit oft Minuten lang zu spät aufgegangen sei. Das sei bei den Opern deutscher Meister, die von nun an in größerer Anzahl zur Aufführung gelangen sollten, um so störender, als sie sämmtlich große Ouverturen voranschickten, an welche die Handlung sich ohne Unterbrechung anschließen müsse, wenn nicht alle Illusion zerstört werden solle.

Hierauf wurde der Angeber nicht nur abgewiesen, sondern Weber's Einrichtung auch auf die italienische Oper allmälig ausgedehnt. Gewiß eine Genugthuung, allein lange nicht hinreichend, um den Verlust aufzuwiegen, den die deutsche Oper in der Hähnel und Funk erlitt. Jene nämlich ging derselben durch Verheirathung, diese durch Verbildung verloren, beide zu ihrem höchsten persönlichen Nachtheile, wie zum unersetzlichen Nachtheile der Kunst. — Eines Tages empfing Miksch die Einladung, nach Meißen zu kommen, um Friederikens Rückkehr aus Italien mitzufeiern, und mit welchem bangen Herzen

ging er hin! Das Unglück der Hähnel hatte e
nicht hindern können, er sah sein schönes Werk de
Speculation eines ordinären Schauspielers verfallen
jetzt ahnte er, daß die andere theure Schülerin de
Cabale zum Opfer werde gebracht worden sein. —
Friederike sang während des zweitägigen Freuden
festes keinen Ton, Mitsch verbrannte vor Ungeduld
sie zu hören, aber die Gelegenheit zum Singen
wollte sich nicht finden, wiewohl es unentschieden
blieb, ob durch Zufall oder Absicht der Menschen
Endlich am dritten Tage war die Stunde der Rück
reise gekommen, Mitsch fuhr mit seiner Schülerin
zusammen, sein Herz brannte ihm im Busen, er
konnte nicht noch tagelang warten, vielleicht gar
wochenlang, bis die neue Einrichtung in Dresden
eine trauliche Stunde erlauben werde. Auf offener
Landstraße platzte er heraus: Friederike, du mußt
mir etwas vorsingen, ich halte es nicht länger aus
thu' mir die Liebe!

Es war zwischen Meißen und Zitzschewig, w
dies geschah; es sollte ein Denkstein an dem Or
stehen, vielleicht wäre er ihn ebenso werth, wie
mancher Ort, wo zur Erinnerung an ein groß
öffentliches Unglück ein Monument ersteht, um d
Nachwelt die Trauerkunde zu überbringen. Die In
schrift könnte lauten:

Hier
bestätigte sich
der Sieg der Bosheit
über
jugendliche Treuherzigkeit.

Friederike willfahrete ihrem Meister, sie stiegen aus der Kalesche ihres Vaters, des wackern Postmeisters zu Meißen, und gingen bei Seite in's Feld hinein. Friederike sang, Mikisch hörte mit seiner Seele und allen Sinnen, und mit jedem Tone, der aus ihrem Munde ging, ward es dem armen Meister klarer, daß eine freyle Hand sein schönes Werk zerstört habe. Friederike sang die Hauptarie aus Rossini's „Elizabetha", aber der Lehrer erkannte seine Schülerin nicht wieder, ihm schwindelte bei der Entdeckung, aber es war so, — die Funk war verbildet, ruinirt, zu Grunde gerichtet, nicht einmal im Takte konnte sie noch singen, in dem einen machte sie drei, im andern vier Viertel. Als sie der Erschrockene darauf hinwies, antwortete sie ihm schnippisch: Um solche Pedanterieen kümmert man sich jetzt nicht mehr! — Es wurde bis Dresden nichts mehr gesprochen, sie schieden ziemlich kalt, die Unglückliche in stolzer Verblendung, der Meister in Trauer um das Geschehene. Friederikens schnöde Worte hatten ihn tief verletzt, er wollte sie erst nicht wieder sehen, aber sein großes Herz ließ ihn noch einen Versuch zu ihrer Rettung machen. Er besuchte sie in ihrer Wohnung, die sehr prächtig eingerichtet war, entschlossen, ihr seine Hilfe anzubieten; aber, als sei sie ganz von Zaubernetzen umgarnt, bat sie ihn, ihr einen Clavierspieler zum Begleiten nachzuweisen, denn — setzte sie hinzu — wenn Sie mich begleiteten, könnten die Leute denken, ich studire noch bei Ihnen.

So muß es mit denen im alten Testamente gewesen sein, deren Verderben unwiderruflich beschlossen war im Rathe Jehova's oder der Elohim. Sie sang, mißfiel gänzlich, aber man redete ihr ein, sie müsse tausend Thaler Zulage verlangen, denn es sei jetzt unter ihrer Würde, für ihre bisherige Besoldung zu dienen. Die alte Wahrheit bewährte sich auch hier: wer sicher speculiren will, muß auf die Eitelkeit der Menschen speculiren — die arme Funk forderte Gehaltserhöhung und — war entlassen!

Den nächsten Ersatz für das verlorene Schöne sollte Oesterreich der schönen Elbeherrscherin schicken. Die deutsche bekannte Tragödin Sophie Schröder kam mit ihrer in lieblichstem Jugendreize blühenden Tochter Wilhelmine nach Dresden, einer jungen Sängerin, deren Geschichte durch die Faseleien einer wahren Waschhaus-Literatur fast zur Mythe geworden ist, für deren Entwirrung ein zweiter Lessing geboren werden möchte. Da wir zufällig die Genesis dieser großen Deutschen kennen, und diese mit dem Inhalte der vorliegenden Blätter so ganz zusammengehörig ist, will uns beinahe das Gefühl einer höheren Bestimmung beschleichen, welche sichtbar waltend einschreitet, so oft die Wahrheit in Gefahr geräth, unterzugehen, sei es nun, um die Ungerechtigkeit zu sühnen, welche die undankbare

Mitwelt großen Männern immer und immer wieder erweist, oder um durch Kritik historisch den Standpunkt festzustellen, von dem große Erscheinungen zu beurtheilen sind. Wilhelmine Schröder trat, wenn wir nicht irren, zuerst als Libussa in Conradin Kreuzers Oper vor dem Dresdener Publikum auf und wurde in Bälde, mehr durch körperliche Vorzüge und entschiedenes Darstellungstalent, als durch bedeutende Singekunst, der Günstling desselben. Denn nach ein paar Jahren schon war ihre Stimme dergestalt herabgekommen, daß die Direction ihr einen Schauspieler-Contract mit 800 Thalern Gehalt zuschickte. Sie war damals bereits die Gattin des Schauspielers Carl Devrient, und es war natürlich, daß dieser unsern großen Meister in dieser Sache um Rath fragte, der dahin ausfiel, die früh passirte Sängerin eine ganz neue Schule durchmachen zu lassen; denn weil der Verfall ihrer Stimme scheinbar nicht in Erschöpfung der Organe, sondern nur in momentaner Schwächung beruhe, so möchten diese durch eine gute Methode wohl wieder zu kräftigen und für den Gesang geschickt zu machen sein. Mieksch übernahm den Unterricht, der auch nach wenigen Monaten ein so günstiges Ergebniß lieferte, daß Herr Devrient es gerathen fand, seine Gemahlin der Schule wieder zu entnehmen. Die Folgen zeigten sich nur zu bald in dem wiederkehrenden Verfalle der schönen Sopranstimme Wilhelminens, und jener war nun in der Lage, den verstimmten Lehrer abermals um Hilfe

anzugehen. Es war diesem sicher nicht zu verargen, wenn er wenig Lust zeigte, dem erneueten Ansinnen zu entsprechen, zumal bei der vorigen Kündigung ein eben nicht zu erwähnender Zug vorgekommen war. Indessen das große Talent einer Schröder-Devrient zog einen Geist wie Mitsch allzu mächtig an, als daß er genug Centrifugal-Kraft in sich hätte haben können, um es abzustoßen; er willigte endlich mit den Worten ein: „Wohlan, ich will noch einmal das Werk übernehmen, aber in Voraus erkläre ich Ihnen, sobald Ihre Frau mir den geringsten Eigensinn oder Ungehorsam entgegensetzt, so verlasse ich Ihr Haus und kehre nie wieder dahin zurück, wenn Sie mir auch den Weg mit Dukaten belegen wollten." Dies waren seine Worte.

Die Gesangstunden begannen nun von Neuem, und zwar ganz so wie mit einem Anfänger. Hier dürfte der Ort sein, einen kurzen Abriß des Lehrsystems zu geben, dem Deutschland so viele Sänger ersten Ranges verdankte und welches Mitsch bei seinem Unterrichte befolgte.

Lehre vom Tonanschlage. Der Ton entsteht nicht blos durch Einströmung des Athems in den Kehlkopf, sondern wesentlich mit dadurch, daß die tönende Luftsäule an einem Punkte des Mundes anschlägt.

Es giebt drei Anschlagepunkte: 1) Die obere Wand der Rachenhöhle, das Rachengewölbe, 2) die vordere Wand der Rachenhöhle mit den Choanen,

3) der vordere Theil des knöchernen Gaumens über den Oberzähnen. Dies ist der einzig richtige Anschlag für den Gesangton; denn schlägt er an den Punkt 1 an, so fällt er nach physikalischen Gesetzen in demselben Winkel, in welchem er anschlug, zurück in den Kehlkopf und es entsteht der sogenannte Kehlton. Schlägt er an Punkt 2 an, so dringt er in die Muscheln und Windungen der Nase und wird dadurch zum Nasentone. Wird aber die der Luftröhre entströmende und tönende Luftsäule an Punkt 3 angeschlagen, so wird sie nach außen getragen und es entsteht der freie Ton, der allein für den Gesang verwendbar ist.

Beweise und praktische Proben für dieses System. Lehre von der äußeren Haltung beim Singen und von dem Ziehen und Spinnen des Tones (Filar' il tuono).

Das Singen der Tonleiter in unablässiger Uebung auf den Solmisations-Sylben, wie auf den Vokalen A und E, wobei die elyptische Mundstellung als allein richtige consequent festgehalten wurde.

Uebung aller Intervalle von der Secunde bis zur Secund-Decime vor- und rückwärts auf den Solmisations-Sylben wie auf A und E.

Lehre vom Binden und Tragen der Töne, Legato e portamento di voce, mit Uebung und Anwendung beim Singen der Scala auf- und abwärts, dann aller Intervalle.

einimpfte, daß das Spiel des Sängers nach akademischen Schönheitsgesetzen geregelt sein müsse. Dies zündete unverlöschbar in ihr, und so entstand die ganz originale akademische Mimik der Sängerin, welche im Bunde mit ihrer klassischen Singekunst den Enthusiasmus von Deutschland, Frankreich und England erregte. Die Schröder-Devrient spielte nicht in dem herkömmlichen dramatischen, sondern im malerischen Style, indem bei ihr die plastische Schönheitsregel das Letzte und Höchste war, also ein Ideal, nicht die reale Natur ihr Ziel. Da nun in der klassischen Gesangkunst das oberste Gesetz gilt, daß im Tone ein Ideal liegen müsse, so entstand in ihren Schöpfungen jenes Wesen, was die Berichte immer als unbegreiflich, unbeschreiblich oder auch als göttlich bezeichneten, welches wir im Interesse wahrer Kunstanschauung hier definirten und was nichts anderes war, als die Vereinigung des musikalischen und des plastischen Ideals. In der Oper war dieselbe möglich, während sie im Schauspiele undenkbar ist; sie war auch dort nur dadurch verwirklicht worden, daß Wilhelmine für beide Richtungen ein eminentes Talent besaß und ihr ganzes Sein von dem Odem des Genies durchdrungen war. Vorherrschendes, ganz überwiegendes Merkmal war in ihrer Plastik die Grazie, jenes Product edler Natur, welches oftmals so ganz irrig aufgefaßt wird und dem wir zu tieferer Verständigung über das

geniale Wesen unserer Künstlerin hier eine kurze Betrachtung widmen müssen. Wir thun dies, indem wir die Worte anführen, welche wir zur Blüthezeit unserer Künstlerin unter vielfacher Anerkennung schrieben und die uns auch heute noch treffend erscheinen.

„Der Anstand, die Decenz, die Vornehmheit — Eigenschaften eines Wesens und Charakters — lassen sich erlernen, ja sie können sogar nur durch Unterricht, Erziehung und Nachahmung gewonnen werden, weil sie außer dem Bereiche der Natur liegen, weil sie Producte der National-Bildung, also höchst relativ sind. Was in China den vornehmen Mann bekundet, würde bei uns vielleicht die tölpelhafteste Grobheit sein; und wir haben gar kein Recht, den Chinesen deshalb etwa als einfältig oder kindisch zu verlachen, wenigstens könnte er eben so viele und gewichtige Gründe auffinden, unsere Anstands-Bewegungen für abgeschmackt zu erklären. Und das geschieht auch in der That. Bei den Begriffen Anstand und Vornehmheit entscheidet, eben weil es bloße Begriffe, keine Natur-Eigenschaften sind, einzig und allein Herkommen, Localität, Convenienz, Gewohnheit, Sitte. Göthe sagt sehr richtig: „Die Vornehmheit besteht nicht darin, daß man sich edel oder würdig benehme, sondern daß man nur das Gegentheil davon vermeide.“ Es ist also eine negative Eigenschaft. Hält man demnach z. B. das Anlehnen in Gesellschaft für unwürdig und will für vornehm gelten, so wird man es vermeiden, obgleich die Stel-

anzugehen. Es war diesem sicher nicht zu verargen, wenn er wenig Lust zeigte, dem erneueten Ansinnen zu entsprechen, zumal bei der vorigen Kündigung ein eben nicht zu erwähnender Zug vorgekommen war. Indessen das große Talent einer Schröder-Devrient zog einen Geist wie Mitsch allzu mächtig an, als daß er genug Centrifugal-Kraft in sich hätte haben können, um es abzustoßen; er willigte endlich mit den Worten ein: „Wohlan, ich will noch einmal das Werk übernehmen, aber in Voraus erkläre ich Ihnen, sobald Ihre Frau mir den geringsten Eigensinn oder Ungehorsam entgegensetzt, so verlasse ich Ihr Haus und kehre nie wieder dahin zurück, wenn Sie mir auch den Weg mit Dukaten belegen wollten.“ Dies waren seine Worte.

Die Gesangstunden begannen nun von Neuem, und zwar ganz so wie mit einem Anfänger. Hier dürfte der Ort sein, einen kurzen Abriß des Lehrsystems zu geben, dem Deutschland so viele Sänger ersten Ranges verdankte und welches Mitsch bei seinem Unterrichte befolgte.

Lehre vom Tonanschlage. Der Ton entsteht nicht blos durch Einströmung des Athems in den Kehlkopf, sondern wesentlich mit dadurch, daß die tönende Luftsäule an einem Punkte des Mundes anschlägt.

Es giebt drei Anschlagepunkte: 1) Die obere Wand der Rachenhöhle, das Rachengewölbe, 2) die vordere Wand der Rachenhöhle mit den Choanen,

3) der vordere Theil des knöchernen Gaumens über den Oberzähnen. Dies ist der einzig richtige Anschlag für den Gesangton; denn schlägt er an den Punkt 1 an, so fällt er nach physikalischen Gesetzen in demselben Winkel, in welchem er anschlug, zurück in den Kehlkopf und es entsteht der sogenannte Kehlton. Schlägt er an Punkt 2 an, so dringt er in die Muscheln und Windungen der Nase und wird dadurch zum Nasentone. Wird aber die der Luftröhre entströmende und tönende Luftsäule an Punkt 3 angeschlagen, so wird sie nach außen getragen und es entsteht der freie Ton, der allein für den Gesang verwendbar ist.

Beweise und praktische Proben für dieses System. Lehre von der äußeren Haltung beim Singen und von dem Ziehen und Spinnen des Tones (Filar' il tuono).

Das Singen der Tonleiter in unablässiger Uebung auf den Solmisations-Sylben, wie auf den Vokalen A und E, wobei die elyptische Mundstellung als allein richtige consequent festgehalten wurde.

Uebung aller Intervalle von der Secunde bis zur Secund-Decime vor- und rückwärts auf den Solmisations-Sylben wie auf A und E.

Lehre vom Binden und Tragen der Töne, Legato e portamento di voce, mit Uebung und Anwendung beim Singen der Scala auf- und abwärts, dann aller Intervalle.

Das Tonschwellen, messa di voce, mit dem Tontragen, der Mittelpunkt allen guten Gesanges.

Die Lehre vom schönen Tone. Singen der Scala mit einer Messa di voce auf jedem der leicht singbaren Töne, beim Soprane auf c bis g, bis zur Dauer von 20 Secunden, auf a und e, vor- und rückwärts.

Hatte der Schüler im Geben des Tones, Treffen der Intervalle und Portamento einige Fortschritte gemacht, so begann das Singen der Solfeggien mit stufenweisem Fortschreiten vom Leichten zum Schweren, bei unausgesetztem Singen der Schule, wie wir sie eben angaben.

Messa di voce und Portamento in Verbindung auf allen Tönen und Intervallen, so daß das stets für den Sopran den Anfangs- oder Ausgangs-Punkt bildete, wobei die Messa di voce vom hohen Soprane nicht höher als auf gesungen werden durfte.

Bei den Sopranen, Alto's und Tenören Uebungen zu Verbindung der verschiedenen Register, bei den Bässen Uebung der Kopfstimme.

Studium des Mordent, zunehmende Studien des Läufers und Trillers, ferner bei den hohen Stimmen der Sprünge und des Staccato, sowie der Tiraden und chromatischen Tonleitern. Messa di voce mit Cadenz-Triller. Alle diese Uebungen

mußten ohne die geringste Körperbewegung getrieben werden und dauerten zwei bis drei Jahre, ehe der Lernende einige Meisterschaft erlangt zu haben hoffen konnte.

Einführung in den Vortrag der verschiedenen Gattungen des Gesanges, musikalische Psychologie der verschiedenen Style und Erfindung der freien Manieren oder Ausschmückungen der Melodieen.

Diesmal hatte sich Madame Schröder-Devrient auf Gnade und Ungnade ergeben, sie sah, ohne Mieksch gab es keine Rettung für sie, und studirte daher mit eisernem Fleiße und strengem Gehorsam, wobei die Vortrefflichkeit der Schule sich abermals bewies, denn schon nach einigen Monaten konnte Mieksch daran denken, mit seiner hochbegabten Schülerin eine größere Parthie zu studiren. Auf dem Repertoire stand eben „der Freischütz", und: „Bringen Sie einmal den Freischütz her," rief er Wilhelminen zu. Diese sah ihn mit zornigem Erstaunen an und fragte: „Doch nicht zum Studiren?"

Er. Allerdings, zum Ansehen nicht.

Sie. (Außer sich.) Diese abgedroschene Parthie soll ich wieder studiren — ich habe die Agathe sechsundzwanzig Mal gesungen —

Er. Aber wie! Jetzt sollen Sie sie ordentlich singen lernen.

Sie. Nimmermehr, Mitsch, ich habe mir diese Rolle zum Ekel gesungen, ich kann sie nicht von vorn anfangen.

Er. Freilich, durch die Art, wie Sie sie seither sangen, mußte sie Ihnen wohl zum Ekel werden, jetzt sollen Sie sie so singen, daß Sie und alle Welt sich darum freuen werden.

Sie. Machen Sie, was Sie wollen, ich gehorche nicht.

Er. Jetzt sind wir also bei dem von mir vorausgesehenen Momente angekommen — leben Sie wohl, Madame!

Mitsch ergriff seinen Hut und ging zornig nach der Thüre, die Schröder-Devrient dies sehen, sich ihm entgegenwerfen und ihn schreiend aufhalten, er sich los machen, sie sich zu Boden werfen und convulsivisch krümmen, war ein einziger schreckenvoller Augenblick, den Mitsch nie vergessen konnte. Er hob die in Krämpfen erstarrte Schönheit mit Mühe auf den Sopha, wo sie sich unter den Händen ihrer Dienerinnen bald zum Bewußtsein wieder erholte. Beide hatten sich kennen lernen, er fühlte sich als Meister, sie als Schülerin, und zwar zu ihrem höchsten Glücke, denn Alles, Alles, was sie an geistigen Schätzen und irdischem Glanze fortan besaß, verdankte sie ihrem herrlichen Meister, und alle die edelsten, erhabensten Kunstgebilde, welche ihr Genius vor die Ohren und Augen des berauschten Volkes zauberte, verdanken wir zuletzt doch der großen Schule, die sie bei ihm

genoß. Von diesen unvergeßlichen Gestalten war die Agathe in Webers Freischütz die erste und lieblichste, ein göttliches Geschöpf im Gewande einer Jägerstochter, ein Mädchen, vor der die Nymphen des Waldes erbleichten, wie die Sterne vor der aufgehenden Sonne. Durch Miksch erkannte die Schröder-Devrient erst, daß der Sänger berufen sei, die Sprache des Poeten mit dem vollkommensten Tone und der ausdrucksvollsten Declamation zu sprechen, also die Künste des Dichters, Componisten und Redners in sich zu vereinigen, daß demnach der Gesang die vollkommenste Nachbildung aller Seelenzustände ist, welche die schönen Künste überhaupt geben können. Hier lernte sie begreifen und beweisen, daß der echte Gesang die Seelen im Sturme mit sich fortreißt, während die plastischen Künste auch in ihren höchsten Offenbarungen immerhin nur eine kalte Bewunderung erzeugen. Das Originalste aber an ihr war die Vereinigung des Gesanges mit einem zweiten Elemente, der Mimik, darin ist die Schröder-Devrient nie erreicht worden; und doch läßt sich fragen, ob es nicht besser gewesen wäre, wenn sie dem Gesange zu Gunsten der Mimik weniger Kräfte entzogen hätte? Jedoch würde eine Untersuchung dieser Frage kein Resultat haben können, weshalb wir sie unterlassen und die Künstlerin nehmen, wie sie war. Auch zu dieser eigenthümlichen Verschmelzung gab das Studium der Agathe die erste Veranlassung, indem Miksch als plastischer Künstler Wilhelminen das Prinzip

einimpfte, daß das Spiel des Sängers nach akademischen Schönheitsgesetzen geregelt sein müsse. Dies zündete unverlöschbar in ihr, und so entstand die ganz originale akademische Mimik der Sängerin, welche im Bunde mit ihrer klassischen Singekunst den Enthusiasmus von Deutschland, Frankreich und England erregte. Die Schröder-Devrient spielte nicht in dem herkömmlichen dramatischen, sondern im malerischen Style, indem bei ihr die plastische Schönheitsregel das Letzte und Höchste war, also ein Ideal, nicht die reale Natur ihr Ziel. Da nun in der klassischen Gesangkunst das oberste Gesetz gilt, daß im Tone ein Ideal liegen müsse, so entstand in ihren Schöpfungen jenes Wesen, was die Berichte immer als unbegreiflich, unbeschreiblich oder auch als göttlich bezeichneten, welches wir im Interesse wahrer Kunstanschauung hier definirten und was nichts anderes war, als die Vereinigung des musikalischen und des plastischen Ideals. In der Oper war dieselbe möglich, während sie im Schauspiele undenkbar ist; sie war auch dort nur dadurch verwirklicht worden, daß Wilhelmine für beide Richtungen ein eminentes Talent besaß und ihr ganzes Sein von dem Odem des Genies durchdrungen war. Vorherrschendes, ganz überwiegendes Merkmal war in ihrer Plastik die Grazie, jenes Product edler Natur, welches oftmals so ganz irrig aufgefaßt wird und dem wir zu tieferer Verständigung über das

geniale Wesen unserer Künstlerin hier eine kurze Betrachtung widmen müssen. Wir thun dies, indem wir die Worte anführen, welche wir zur Blüthezeit unserer Künstlerin unter vielfacher Anerkennung schrieben und die uns auch heute noch treffend erscheinen.

„Der Anstand, die Decenz, die Vornehmheit — Eigenschaften eines Wesens und Charakters — lassen sich erlernen, ja sie können sogar nur durch Unterricht, Erziehung und Nachahmung gewonnen werden, weil sie außer dem Bereiche der Natur liegen, weil sie Producte der National-Bildung, also höchst relativ sind. Was in China den vornehmen Mann bekundet, würde bei uns vielleicht die tölpelhafteste Grobheit sein; und wir haben gar kein Recht, den Chinesen deshalb etwa als einfältig oder kindisch zu verlachen, wenigstens könnte er eben so viele und gewichtige Gründe auffinden, unsere Anstands-Bewegungen für abgeschmackt zu erklären. Und das geschieht auch in der That. Bei den Begriffen Anstand und Vornehmheit entscheidet, eben weil es bloße Begriffe, keine Natur-Eigenschaften sind, einzig und allein Herkommen, Localität, Convenienz, Gewohnheit, Sitte. Göthe sagt sehr richtig: „Die Vornehmheit besteht nicht darin, daß man sich edel oder würdig benehme, sondern daß man nur das Gegentheil davon vermeide.“ Es ist also eine negative Eigenschaft. Hält man demnach z. B. das Anlehnen in Gesellschaft für unwürdig und will für vornehm gelten, so wird man es vermeiden, obgleich die Stel-

lung dabei nach dem malerischen Geschmacke sogar schön sein kann. Hier also entscheidet nur der Begriff, die Meinung, der conventionelle Geschmack. Anders verhält es sich mit dem eben erwähnten malerischen Geschmacke. Weil dieser nicht in der Convenienz, in der gesellschaftlichen Uebereinkunft, sondern in der Anschauung der wahren und edeln Natur und im Genie der Kunst seinen Ursprung hat, kann er nicht irren. Die Stellung des sogenannten jungen Apoll in der Antike wird ewig schön bleiben, trotz Chinesen, Baschkiren und Salons. Warum wohl? Weil sie graziös, der edelsten Natur entsprungen, die wir als solche kennen und verehren, ist sie urschön, denn Schönheit und Grazie sind hier gleichbedeutend. Die Grazie ist in einem gewissen Sinne sogar das Gegentheil der Vornehmheit; sie hängt nicht von Begriffen ab, wie diese, daher ist sie auch keiner Localität, Zeit und Mode unterworfen, aber eben deshalb kann sie auch nicht erlernt werden. Die Grazie ist der Ausdruck eines edeln Wesens, das den Formen nie fröhnte; und jemehr der Mensch der Convenienz huldigt, desto weiter entfernt er sich von der Natur und ihrer Tochter, der Grazie. Unter allen Menschen ist das Kind am graziösesten, und der eingebildete Höfling das ungraziöseste Geschöpf. Graziös ist die edle Natur, daher wird der Grönländer nicht graziös sein, weil er einer gemeinen Gattung angehört, die sich in seiner ganzen Erscheinung ausspricht, im Baue seines Kopfes,

wie in seiner Haltung. Am gezierten Salon-Menschen wie am Lastträger ist die Grazie durch Erziehung vertrieben worden, jener hat Vornehmheit, dieser Plumpheit dafür eingetauscht. Je edler die Menschen-Race, desto mehr Grazie besitzt sie. In der griechischen ist sie bis jetzt unvertilgbar geblieben; und je mehr sich ein Stamm durch wahre geistige und körperliche Cultur veredelt, desto leuchtender wird sie bei ihm zur Erscheinung kommen. Je mehr nun solch' ein Stamm in seinem ganzen Wesen der Natur treu bleibt, desto graziöser wird er sich in allem offenbaren; je mehr er sich aber in seinem öffentlichen Leben dem Conventionalismus hingiebt, desto weiter wird er sich von der Grazie entfernen. So z. B. werden die Kinder eines schönen Paares, so graziös sie auch von Natur sein mögen, durch unsere sogenannte gute Erziehung nach und nach alle Grazie verlieren und dagegen Decenz und Anstand, mit einem Worte Vornehmheit sich anbilden. Der Conventionalismus ist der Tod der Grazie, wie er die die Mutter des Anstandes ist. Der Anstand wird selten graziös, die Grazie kann anstandwidrig, aber sie wird immer schön sein."*) So muß denn die Grazie schön sein, wärend die Vornehmheit zierlich ist, und schön war die Mimik unserer geliebtesten Künstlerin, schön ihr Gesang, und es mußte die

*) Das Königl. Hoftheater zu Dresden u. s. w. Leipzig, bei Otto Wigand, 1837, im August.

Vereinigung dieser Ideale nothwendig ein Bild erzeugen, was mehr dem Reiche des Göttlichen als des Irdischen angehörte. Wichtig erscheint es, den Entwickelungsgang dieser einzigen, vielleicht niemals wiederkehrenden Kunsterscheinung zu verfolgen.

Jede Lehre, jeden Gedanken ihres Meisters faßte sie mit wunderbarer Schärfe und glühender Begeisterung auf. Sie hatte kaum seine Ideen über das Spiel in der Oper vernommen, als sie auch eifrig die Antiken studirte. Miksch machte sie auf die seltene Harmonie ihrer Formen und die Grazie ihrer Stellungen und Bewegungen aufmerksam, er wies darauf hin, welche unendlichen Vortheile sie als Darstellerin daraus ziehen könne, und sogleich wimmelte ihre Phantasie von Gestalten. Miksch verwandte gleich auf die erste Scene der Agathe eine außerordentliche Sorgfalt beim Einstudiren, er definirte das Wesen dieses Naturkindes, Unschuld und Grazie, Unmittelbarkeit des Ausdruckes und Naivetät zeigte er ihr als seine Bestandtheile, den ganzen Text der Scene zergliederte er psychologisch, die Schritte, welche Wilhelmine auf der Bühne bei den verschiedenen Gliedern der Situation rück- und vorwärts zu thun hatte, wurden ausgezählt, die motivirenden psychologischen Pausen dringend eingeschärft als unerläßlich für die Gedanken-Uebergänge. „O wie hell die goldnen Sterne, mit wie reinem Glanz sie glüh'n," mußte mit einem ganz lichten Vocal-Colorit, „Nur dort in der Berge Ferne scheint ein Wetter

aufzuzieh'n," mit einer dunkeln Klangfarbe gesungen, der Uebergang von dem ersten zum zweiten Satze durch Hinausblick in die Landschaft vorbereitet werden. „Dort am Wald auch schwebt ein Heer dunkler Wolken dumpf und schwer," ward durch einen kleinen Halt wieder getrennt, die letzten Umstandswörter schwer und düster accentuirt. Jedes Portament, jeder Athemstrich ward sorglich in das Notenblatt eingezeichnet, jedes Wort wie ein Heiligthum behandelt, die schöne Naturmalerei in kräftigsten Tonfarben gehalten und die letzten Worte „Nur die Nachtigall und Grille scheint der Nachtluft sich zu freu'n" nicht wie ein zufälliges Anhängsel hingeschleudert, sondern mit allem Wohllaute dieser holden Sänger der Wälder ausgestattet und als ein köstlicher Schluß des schönen Gemäldes mit aller Innigkeit hinzugefügt. Wie staunte Wilhelmine über diese ihr neue Art, Gesang zu treiben, aber wie genial und groß faßte sie Alles auf! und welches Jauchzen erscholl, als sie die Lehren ihres Meisters dem staunenden Auditorium in Tönen und Formen verkörpert vorführte!

Miksch hatte Wilhelminen eingeprägt, daß ein wahrer Sänger jeder Rolle einen abgeschlossenen Typus abgewinnen, dieser aber stets naturtreu und genial sein müsse, und sie hat dieses Axiom durch eine Reihe vollendetster Gestalten bewahrheitet. Ihre Agathe, Rosine, Euryanthe, Rezia, Donna Anna, Norma, Julia, Armide, Desdemona waren lauter

jugendliche Frauengestalten, aber jede eine durchaus andere, intensiv und extensiv gänzlich verschieden. Ebenso bewunderungswürdig ihre Männer, ausgemeißelt wie Marmorstatuen bis in die Einzelheiten, am meisten ihr Romeo, ein Mann, jeder Zoll ein Mann. Hier konnte man ihre idealisirende Kunst durch Vergleich am stärksten und deutlichsten gewinnen. Wie nahmen sich neben ihr, dem als Mann verkleideten Weibe, die wirklichen Männer aus! Man konnte die schönsten unter ihnen nur eben gelten lassen. Nicht, als ob sie, ein Zezi, Pesadori, Vestri, sich unmännlich genommen hätten, sondern sie verschwanden neben dem Ideale, welches die Schröder-Devrient neben sie hinstellte. In der Gruft-Scene übertraf sie alles Dagewesene an Erhabenheit der Tragik in Gesang und Spiel, es war ein Triumph des Genies, den wir nie wieder erleben. Hätte Miksch auch nur diese einzige Schülerin gebildet, so würde er, dem die undankbare Mitwelt jede Anerkennung versagte, doch ruhmvoll genannt werden in den Jahrbüchern der Geschichte des Theaters und des Gesanges, der Name Schröder-Devrient aber wird glänzen im Pantheon aller großen Sänger.

Miksch's Sechsziger Jahre sollten noch für die Singekunst bedeutsam werden, die Namen Agnes Schebest und Heinrich Mannstein gehören ihnen an; auch die Wiest-Kriete und Mitterwurzer können hierher gerechnet werden; jedoch gehören sie einer späteren Zeit an. Die Schebest hat in einer Selbst-

biographie ihre Schicksale, und also auch ihr wichtigstes, ihre Ausbildung durch Miksch, geschildert, aber ihre Leistungen mit bescheidenem Schweigen fast übergangen. So seien sie denn hier unter die ersten des Jahrhunderts versetzt, denn Agnes Schebest war unbezweifelt eine der größten Sängerinnen und Darstellerinnen Europas, deren frühzeitiger Rücktritt vom Theater als ein Unglück zu betrachten war, da kein Ersatz erhofft werden konnte und überdies auch der Rücktritt der Charlotte Veltheim, der größten Coloratur-Sängerin dieser Zeit, zu befürchten stand. Von allen Schülern Miksch's haben seinem eigenen Ausspruche nach die Veltheim und Mannstein die meiste Agilität und den vollkommensten Triller, die Funk und Mannstein den schönsten Ton unter allen seinen Schülern erlangt. Der letztere hat das System der Bolognesischen Schule in den drei Werken dargestellt:

1) Die große italienische Gesangschule, 1834 und 1848. Dresden u. Leipzig, b. Arnold.

2) Die gesammte Praktik der klassischen Gesangkunst, 1839. Ebenda.

3) Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor d. Gr. bis auf unsere Zeit, 1845. b. Teubner.

Mit Mannstein, der sechs Jahre unter ihm studirte, hat er am meisten und liebsten philosophirt, Mannsteins Darstellung sprach ihn innig an, er las dessen Bücher und Aufsätze mit besonderem Vergnügen. In ihren Unterredungen kamen die wichtigsten

Musik- und Gesang-Fragen zur Erörterung, einstmals auch die: wie eigentlich der Gesang entstanden sei, was sein innerstes Wesen, aus welcher Gegend der Seele er komme, was seine höchste Aufgabe und Bestimmung sei? Man sprach im Kreise einiger Freunde lange hin und her, Miksch äußerte den Wunsch, darüber etwas Philosophisches von einem praktischen Sänger zu lesen und ließ einfließen, daß sein Schüler wohl Beruf habe, über diese Prinzipal-Fragen sich vernehmen zu lassen. Dieser bemerkte, daß er für einen historischen Roman — König und Sänger —, den er einst herauszugeben gedenke, eine in dieses Kapitel einschlagende Abhandlung bearbeitet habe und, wenn es gewünscht werde, bereit sei, dieselbe nächstens vorzutragen. Man zeigte sich allseitig gespannt, und da die Arbeit Anerkennung fand, Dieser und Jener sogar begeistert davon war, so finde sie hier Aufnahme, theils auch, weil unseres Wissens dieser Gegenstand immer noch der Behandlung wartet, theils, um ein Bild von der Art und Weise der Kunst- und Welt-Anschauung dieser Männer zu geben. Zur Verständigung sei noch erwähnt, daß das erwähnte Gedicht in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts spielt und die Abhandlung den Abschnitt eines Gespräches zwischen der Maria Stuart, dem König Heinrich Darnley und dem Sänger Riccio bildet.

Blicke in die Welt des Gesanges.

„Was ist Gesang? Ach, du fragst eben so viel

wie Jener, welcher fragte: Was ist Licht? Er strömt aus dem ewigen Quelle der Gefühlswelt, oder er ist vielmehr ein Uebermaaß des Gefühles, welches sich dem Ewigen plötzlich in geheimnißvoller Erregung nahe gebracht fühlt. Dann entsteht der Drang, in gewissen Tönen, die nach Höhe und Tiefe gemessen sind, das innere Leben auszustrahlen und so durch die zarteste Verkörperung des Geistes uns dem Urgeiste möglichst zu nähern, weil unser Geist sich nur in Verkörperung fühlen kann. Dieses Gefühl ist aber eben die Annäherung an den Urgeist — die Gottheit. So entsteht das Kunstwerk, die Verkörperung des Göttlichen, und so entsteht das edelste, größte Kunstwerk — der Gesang. Er ist etwas Primitives, Urgeistiges, ein Element des Geistes, welches entstand, wie die Elemente der Körperwelt entstanden, ohne daß man sagen kann: das ist Licht, das ist Gold, dies das mörderische Eisen. Sie sind, weil sie sind, Niemand vermag zu sagen, aus was sie entstanden, und so kann sie auch Niemand schaffen. Hätte sie der Urgeist nicht hineingeschleudert in die Welt des Seins, so wären sie nicht, und hätte er nicht den Gesang in die Geister- und Sinnen-Welt gepflanzt, so hätte er niemals geschaffen werden können. Zwar besteht er zum Theil mit aus dem Element der Sprache, aber das ist eben das Wunderbare an ihm, daß er mit Hilfe eines zweiten Elementes erst sein und leben kann, und doch Element ist; denn neben ihm und mit ihm besteht das Element der Sprache

nicht mehr für sich, sondern es ist vom Gesange verschlungen — der Gesang ist die höchste Offenbarung der Sprache. Da aber die Sprache den ersten Verwandtschaftsgrad zwischen Gottheit und Menschheit bildet, so ist der Gesang die vollkommenste Erscheinung des Göttlichen in der Sinnenwelt. Schaffen hätte er ihn nicht können, aber veredeln, vergöttlichen konnte ihn der Mensch mit Hilfe der himmlischen Mächte, die ihm gehorchen, ohne daß er sie erklären und begreifen kann. So vermag er das Licht, das Gold, das Silber zu läutern, zu veredeln, zu verschönern, aber schaffen kann er es nicht.

* * *

Das erste Bedürfniß nach dem Gesange schuf die Andacht. Rückkehr zum Urquell des Lichtes, aus dem wir geflossen sind, das ist das Höchste, dahin ringt das ganze wunderbare Getriebe unseres Inneren, bis wir mit dem letzten Hauche des Mundes den ewigen Strahl entsenden nach jenen Regionen, aus denen er einst herabschoß und im zauberhaften Feuer der Liebe unter dem Herzen unserer Mutter zu organischem Leben sich verkörperte. Wo aber ist diese Rückkehr, wenn auch nur auf Minuten, vollkommener und unmittelbarer, als in der Andacht? Und was kann diese Versenkung und dieses Aufgehen in das Göttliche vollständiger bewirken, als

der Gesang? Jene selige Rührung des Herzens, welche sich unmittelbar in die Gottheit verzückt fühlt, ist nur im Gesange zu finden, und Augustinus meint sie in den Worten seiner Bekenntnisse: „Wie weinte ich über deine Lobgesänge und Lieder, o mein Gott, als ich durch die Stimme deiner lieblich singenden Gemeinde kräftig bewegt wurde! Diese Stimmen flossen mir in meine Ohren und deine Wahrheit wurde mir in's Herz gegossen. Da entbrannte inwendig das Gefühl der Andacht, und die Thränen liefen herab und mir wurde so wohl dabei!" — In dieser Inbrunst des Gemüthes, in dieser melodischen Verklärung der Seele liegt das geheimnißvolle Einverständniß mit dem Letzten und Höchsten; in dieser erhöhten Stimmung blickt der Geist ohne Schwindel in die Tiefe der Gottheit, ja, man kann sagen, sie blickt ihm aus der unendlichen Tiefe der Himmel mit sanften Kindesaugen entgegen. Könnte der Geist diese Gesichte bannen und festhalten, so gäb' es kein Geheimniß mehr für ihn, dann wäre alles — Erschaffung, Verwandtschaft mit Gott, Trennung durch den Sündenfall, Erlösung durch Christum, ewiges Leben — alles wäre Gesicht, Erscheinung, himmlische Klarheit.

* * *

Diesen einfachen Gesang hatte der durch und durch heilige Kirchenvater Ambrosius in Schrift und

Gesetz gebracht, ihn hielt er für die Quelle der Vereinigung des Naturmenschen mit seinem Schöpfer. In ihm erblickte er das Ende der irdischen Trennung der Menschen in Stände und Feindschaft, im Gesange die höchste Weisheit, wenn er spricht: „Psalmen können die Kaiser und Könige singen wie das Volk: sie werden ohne Mühe gelernt und mit Lust im Gedächtnisse behalten. Sie machen die Uneinigen einig und versöhnen die Beleidigten. Wer wird dem nicht verzeihen, mit dem er vereint seine Stimme zu Gott erhebt? Im Psalm ist Lehre und Anmuth zugleich.“ — So schlummert im Gesange schon ein zweites Element, das eigentlich Beseligende, ohne welches der Geist in Kälte und Erstarrung des Todes gefangen liegt, wie die gefallenen Engel, die Geister des Abgrundes — die Liebe ist in ihm, jene allmächtige Kraft, welche die Gottheit wie den Wurm erhält. Denn die Gottheit müßte aufhören zu sein, wenn sie aufhörte zu lieben. Und so ringt alles lebende Geschöpf nach dem Gesange hin, denn das Geschrei des brünstigen Hirsches, wie die schwellenden Himmelstöne der Nachtigall — das ist alles Gesang der Liebe. Hier reicht sich das Göttliche und Irdische, die Geister- und die Sinnen-Welt, das Heilige und das Weltliche die Hand. Der Gesang des Palestrina, der in St. Peter dem Allmächtigen ertönet, ist Erguß der Liebe wie das einfache Lied, was der Jüngling im Mondesdämmer der Geliebten darbringt. Das ist der Grund, warum die weltliche Liebe sich

seiner am meisten bemächtiget hat, und die dies mißbilligen, haben den Ursprung des Gesanges nicht verstanden. Er erklingt im Chore der Engel am Throne Gottes, wie in des Gefangenen Kerkergruft mit gleicher Wirkung: der Ewige trinkt Entzücken aus ihm, wie das Vöglein, was dem süßen Schluchzen des Geliebten im dunkeln Walde lauscht. Der gekrönte Schwelger beim Königsmahle wie der Bettler berauschen sich in ihm. Und wenn die Astronomen Recht haben, wen sie sagen, daß das Heer der Sterne sich mit Gedankenschnelle bewege, so muß im unermeßlichen Raume ein Sphärengesang erklingen, so ungeheuer und allmächtig, daß der Mensch ihm nur in Entfernungen von Millionen Meilen nahe sein darf, weil ein einziger Accord dieser Weltenmusik ihn wahnsinnig machen oder tödten würde.

* * *

Darum gründeten Fürsten und Päpste, Kirchenväter und Heilige den Bau der Kirche auf den Gesang, und das allemeine Ritual Gregors des Großen ist sammt dessen Verbesserung des Gesanges und Gründung der römischen Sängerschule das Werk, wodurch die Kirche Roms die Mutter aller Musik geworden ist. Denn nach dem Muster des römischen Gesanges wurde in England durch Alfred den Großen, in Deutschland und Frankreich durch Karl den

Großen und nach und nach in der ganzen Christenheit der Kirchengesang eingerichtet und Musik gelehrt. Und wenn Origenes nach seiner eigenen Erzählung durch den Gesang die Heiden bekehrte, so glaubte die Kirche ohne ihn gar nicht bestehen zu können, und alle Sänger, welche sich als solche hervorthaten, wurden von der Kirche hoch geehrt, so daß aus ihren Reihen fünf Päpste und zahllose Kirchenfürsten hervorgegangen sind.

Dieser Gregorianische Gesang war durch seine hohe Einfalt ohne Rhythmus, Metrik und Harmonie, aber mit Melodie, d. h. mit wenigen steigenden und fallenden Noten, zwar nur für den Ausdruck heiliger Gefühle gemacht, aber er trug alle Spuren und Keime des Schönen und Großen in sich, die sich alle wunderbar entfalteten: das musikalische System entwickelt sich weiter und weiter, die musikalische Wissenschaft durcheilt ihre Bahnen, der Gott führt das Schiff nach der Melodieen Zauberlande und schlägt mit seinem Wunderstabe an den verschlossenen Felsen, und vor der staunenden Welt entströmt ihm der reiche Silberstrahl süßer Töne. Nun kommt Alt und Jung gelaufen, nippt von der holden Quelle, und die ganze Welt erschallet plötzlich von zahllosen Liedern der Freude und des Schmerzes, der Liebe und der Andacht, denn die Zunge des Gesanges war gelöst. Nun tönt durch Wald und Flur das göttliche Lied, nicht der Tempel allein hallt wieder von Musik, sie rauscht im hohen Dome wie bei Hymens Fackel,

beim Hochamt wie beim Schnittertanze ertönt die süße Kehle.

* * *

Oder sollte diese Vermannichfaltigung eine Verflachung des Gesanges, dieser Reichthum eigentlich Armuth sein? Sollte aus dem Silberbach ein trüber Strom dadurch geworden sein? Wohl sagen es Viele. Sie behaupten, daß der Gesang nur religiös sei, nur fromme Gefühle ausdrücken könne, das Pathetische liege ihm fern, starke Leidenschaften vermöge er nicht zu malen. Wohl gebe ich zu, daß die vorhin bezeichnete Richtung des Gesanges das Höchste ist, was er anstreben kann — die Rückkehr und Vertiefung in die Gottheit sein letzter Beruf; aber wer den Adel der Leidenschaft kennt, wird sie dem Gesange nicht verschließen wollen, da er doch einmal der mächtigsten, der Liebe, unbestritten dienen muß. Hat nicht die Kirche auch den anderen Künsten erst das Leben und dann ihre erhabensten Aufgaben gegeben, oder ist die weltliche Baukunst, Bildhauerei und Malerei nicht auch eine wahre Kunst?

* * *

Aber alle Künste sind neben dem Gesange nur stammelnde Versuche, das Ungeheure der Geistes- und Gemüthswelt auszudrücken, und sie erregen nur

Bewunderung und Staunen, wo der Gesang ganz dieselbe Wirkung auf das Gemüth hervorbringt, welche dem besungenen Gegenstande beigelegt wird. In dem Stabat mater zerfließt unsere Seele in zarter Wehmuth, das Dies irae erfüllt uns mit der Empfindung des furchtbar Erhabenen. Wir empfinden alle Gedanken, die den Kirchentexten zu Grunde liegen, beim Gesange so lebhaft, daß wir den tiefsten Schmerz und das seligste Entzücken, die Qualen der Hölle und die Tröstungen des Himmels fühlen, je nachdem der Gesang es bedingt. Alle Thätigkeiten unseres Körpers sogar sind seine Sklaven: unser Blut stockt oder läuft schneller durch die Adern, unsere Brust hebt und senkt sich kräftiger oder schwächer, je nachdem der Gesang es will. Und welche Wirkungen bringen jene köstlichen Naturlieder auf uns hervor, welche nach den schönen Versen unserer Dichter componirt werden! Der Morgen lacht, der Hain flüstert uns melodisch entgegen; die Majestät und Stille der Nacht, das süße Murmeln des Baches und die Schrecken eines Gewittersturmes — das alles erleben wir, wenn wir diese lieblichen Tongemälde an unseren aufgeregten Sinnen vorüber ziehen lassen.

* * *

Der Ton ist der Stoff aller Musik, und an die Veredelung des Tones war ihr Fortschritt daher

gebunden, denn ein edles Bildwerk kann nicht mit Glück aus gemeinem Stoffe bestehen. Eine Pallas Athene aus Sandstein ist nur eine halbe. Bevor nicht der *schöne Ton* gefunden war, blieb der Gesang ein halbes Werk. Aber wie entstand dieser? Wie ward er gefunden? Er war doch anfangs etwas Unbekanntes, was man gar nicht ahnte; war er daher auch etwas, das man nicht suchte? Denn finden als Fertiges, Vollendetes konnte man ihn auch nicht, weil er eben erst geschaffen werden mußte. Antwort: *das Ideal schlief* in der menschlichen Seele, und als es erwachte, schlug der Genius die dunkeln Augen auf und aus den Wogen erhob sich die Musik als siegprangende Anadyomene. Ja, der schöne Ton wie die Melodie ruhete als Element, als Ausfluß und Mitgift des Göttlichen in unserer Gemüthswelt, daher gebot schon Gregor der Große: „Der Sänger muß sich durch seine Kunst wie durch seine Stimme auszeichnen im hohen Grade, damit er die Seelen der Hörer durch Lieblichkeit des Wohllautes entzücke. Seine Stimme darf nicht rauh, heiser oder mißtönend, sondern sie muß klangvoll, süß, hell und durchdringend sein, und sein Ton wie seine Melodie müssen der Heiligkeit des Gottesdienstes entsprechen.“ — Nun schritt der Genius siegreich voran, denn die Bahn war gebrochen, die zum Gipfel des Olympos führt. Aus der Schönheit des Tones der Menschenstimme, aus dem Ideal des *ausübenden* Gesanges schöpfte der *dichtende* Gesang, die Composition,

gegen ein Jahrtausend alle Vollkommenheit und wir sehen staunend, wie hier das Secundäre sich in das Primäre umkehrt. Denn erst in unseren Zeiten hat die Composition angefangen ein eigenes Kunstwerk zu sein; was sie früher war, war sie einzig durch die Kunst des Sängers. Nun aber wird wieder für diesen eine neue Aera beginnen, und er wird mit immer weiterer Ausbildung der Melodie Gelegenheit erhalten, die ganze Kraft, Fülle, Anmuth, Süßigkeit und Poesie seines göttlichen Instrumentes zu entfalten. O, ihr werdet noch staunend erkennen, welcher Himmel und welche Seligkeit, im Gesange der Menschenstimme schlummernd, jetzt einem sonnenumstrahlten Auferstehungs-Morgen entgegen harren. Noch ahnen wir kaum die Wunderschätze, die in diesem geheimnißvollen Schachte des dichtenden und ausführenden Gesanges erglänzen: aber wenn sie sich selbst gegenseitig werden erkannt haben in ihrem Poetenberufe, die Sprache der Geister und Dämonen vollkommen zu sprechen, die unermeßliche Reihe des Erschaffenen in Klang und Wohllaut reden zu lassen, wenn die unübersehbare Welt des Gemüthes in Tönen erklingen wird — dann werden wir die Hände vor die von dieser Pracht und Herrlichkeit geblendeten Augen schlagen und mit Freudenthränen die Größe und Allmacht Gottes und seines Gesandten, des Genius, anbeten.

Einer der letzten Wünsche unseres Meisters war, auf öffentliche Kosten, die gering sein sollten, eine

Sängerschule zu stiften, an deren Spitze Mannstein stehen sollte. Er wurde nicht erfüllt, und er tröstete sich mit den Worten: Habe ich doch nicht einmal vier Stimmen mehr in das Kapellknaben-Institut bringen können! — Von seinem Eintritt in dieses bis zu seiner Pensionirung als Kammersänger hat er sechszig Jahre gedient.

Er starb im September 1845 zum Schmerze Aller, die seinen großen und edeln Geist kannten.

Druck von Gebrüder Katz in Dessau.

